KISS & TELL

Art et Activisme Lesbiens

Par Kristen Hutchinson

ART
CANADA
INSTITUTE
INSTITUT
DE L'ART
CANADIEN

Table des matières

PRÉFACE

Kiss & Tell est un collectif artistique lesbien novateur actif à Vancouver de 1988 à 2002. Ses trois membres – Persimmon Blackbridge, Lizard Jones et Susan Stewart – sont principalement connues pour leur œuvre inaugurale, une exposition itinérante de photographies intitulée *Drawing the Line* (*Tracer la ligne*), 1988-1990. Pourtant, elles ont également collaboré à des performances et à des écrits tout aussi importants sur la censure, les pratiques sexuelles lesbiennes, l'activisme et l'identité – des contributions rarement discutées ou même reconnues.

Dans le cadre de ma bourse de recherche à l'Institut de l'art canadien, j'ai consulté les archives de Kiss & Tell conservées aux Livres rares et collections spéciales de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser à Burnaby, de même que les ArQuives – Archives LGBTQ2+ du Canada à Toronto, les BC Gay and Lesbian Archives à Vancouver, sans oublier les archives d'Artexte à Montréal. Pendant deux ans, j'ai mené des entretiens avec les membres de Kiss & Tell pour mettre au jour l'histoire en grande partie méconnue du collectif. Cet ouvrage vise à rectifier l'effacement de leur œuvre – un destin que partagent trop souvent les artistes 2ELGBTQI+ dans l'histoire de l'art canadien.



Portrait de Kiss & Tell (de gauche à droite : Persimmon Blackbridge, Lizard Jones et Susan Stewart), 1998, photographie de Della McCreary.

Ma fascination pour le travail de Kiss & Tell et les enjeux qu'elles abordent remonte au début des années 1990. À l'Université McGill, j'ai rédigé un mémoire et fait une présentation sur les guerres du sexe féministes – me positionnant dans le camp pro-sexe. Je me souviens encore du choc de mon professeur lorsque j'ai distribué des photocopies d'images provenant de magazines pornographiques grand public et lesbiens. Un éditorial que j'ai coécrit pour le *McGill Daily* en 1992 s'opposait à la censure, affirmant que celle-ci « cache le sexe, le plaçant hors de portée du plaisir public, de l'examen critique ou de l'analyse… Nous devons le rendre public. Le regarder, le critiquer, mieux le comprendre et prendre plaisir à le découvrir[1] ». En explorant le sexe et nos relations avec celui-ci, Kiss & Tell fait exactement cela.

Pour le dossier « Lesbian, Gay, Bisexual Special Issue [Numéro spécial sur les lesbiennes, les gays et les personnes bisexuelles] » que j'ai piloté l'année suivante pour le *McGill Daily*, j'ai écrit un article sur le projet *Tracer la ligne* de Kiss & Tell et inclus des extraits d'une présentation dans laquelle Lizard explique comment la rhétorique des féministes antipornographie affecte négativement les communautés queers. J'y ai également fait ma sortie du placard pour la première fois, dans un article intitulé « Coming Out as Bisexual in a Queer Movement [Sortir du placard en tant que personne bisexuelle dans un mouvement queer] ».





GAUCHE : Kiss & Tell, *Drawing the Line* (*Tracer la ligne*), 1988-1990, tirage photographique, 27,9 x 35,5 cm, fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby. DROITE : Kiss & Tell, *True Inversions* (*Vraies inversions*), 1992, performance multimédia au East Vancouver Cultural Centre, image tirée d'une captation vidéo, fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby.

Les années 1990 constituent une période clé pour l'art, l'activisme et la libération queer. À l'avant-garde de ces luttes, Kiss & Tell crée des œuvres qui sortent du placard les pratiques sexuelles lesbiennes de même que la positivité sexuelle pour les amener dans la sphère publique afin d'éveiller la compréhension, l'empathie et l'ouverture face aux vécus des personnes queers. Le collectif remet en question l'idée selon laquelle les lesbiennes doivent rester invisibles pour être en sécurité. Les artistes exploitent l'humour, le récit, la photographie, la vidéo, la sculpture, l'interactivité, l'insolence, la sensualité ainsi que des réflexions politiques et théoriques pour dénoncer la censure et les limitations imposées à la manière dont les lesbiennes vivent leur vie et se représentent elles-mêmes. Ce livre raconte l'histoire de l'art et de l'activisme lesbien au Canada à travers les œuvres de Kiss & Tell et d'autres voix lesboqueers – afin que nous puissions apprendre des personnes qui ont mené avant nous la lutte, toujours actuelle et toujours nécessaire, pour les droits queers.

Avertissement de contenu sensible : Ce livre contient un langage et des images sexuellement explicites.



PORTRAIT

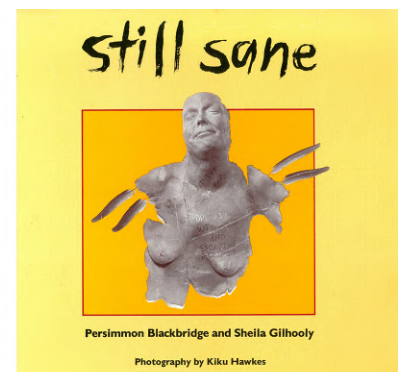
Kiss & Tell (1988-2002), collectif artistique et militant lesbien, lutte contre l'invisibilisation des lesbiennes à travers des expositions photographiques, des performances multimédias et des livres. Ses trois membres, Persimmon Blackbridge (née en 1951), Lizard Jones (née en 1961) et Susan Stewart (née en 1952), se rencontrent à Vancouver au début des années 1980 et collaborent pendant quatorze ans. Initialement mobilisées par les débats autour de l'éthique de la pornographie et par la représentation limitée du lesbianisme dans la culture populaire, les trois femmes s'attaquent publiquement à des questions centrales du féminisme de l'époque, telles que l'impact potentiellement néfaste de la pornographie sur les femmes. Englobant

théâtre expérimental et pratiques d'arts médiatiques avant-gardistes, les œuvres novatrices de Kiss & Tell s'expriment depuis les marges, abordant des enjeux liés à la censure, aux dynamiques familiales et relationnelles, au handicap ainsi qu'à la lutte des classes, avec humour, audace, intelligence et résilience.

AVANT ET APRÈS KISS & TELL

Les artistes visuelles Persimmon Blackbridge et Susan Stewart, ainsi que l'écrivaine Emma Kivisild (alias Lizard Jones), se réunissent en 1988 pour former le collectif Kiss & Tell. Bien qu'elles collaborent jusqu'en 2002, elles mènent également des carrières artistiques et littéraires en solo avant, pendant et après leur temps au sein de Kiss & Tell.





GAUCHE : Portrait de Persimmon Blackbridge, 2015, photographie de SD Holman. DROITE : Couverture de *Still Sane* (*Encore saine d'esprit*), par Persimmon Blackbridge et Sheila Gilhooly, Vancouver, Press Gang Publishers, 1985.

Née à Columbus, dans l'Ohio, en 1951, et vivant sur l'île Hornby, en Colombie-Britannique, Persimmon Blackbridge est sculptrice, écrivaine, commissaire d'exposition, performeuse et éditrice de fiction. Elle commence sa carrière artistique dans les années 1970, en créant des œuvres abordant le handicap et la santé mentale. La première contribution majeure de Persimmon à l'art queer au Canada advient en 1984, quatre ans avant la formation de Kiss & Tell, lorsqu'elle réalise *Still Sane* (*Encore saine d'esprit*), un projet collaboratif avec l'autrice Sheila Gilhooly (née en 1951) mêlant sculpture et écriture. Ce projet s'inspire de l'expérience de Gilhooly, qui a été internée dans un hôpital psychiatrique après avoir révélé son homosexualité. *Encore saine d'esprit* se compose de vingt-sept moulages grandeur nature en argile, chacun accompagné d'un texte écrit par Gilhooly. Plusieurs œuvres issues de *Encore saine d'esprit* sont exposées lors de la conférence *Women, Art and Politics* tenue à la AKA Gallery (aujourd'hui le centre d'artistes autogérés AKA) de Saskatoon. L'intégralité de la série est présentée à la Women in Focus Gallery de Vancouver à l'automne 1984[1].

Le travail de Persimmon dans les arts du handicap se poursuit sur plusieurs décennies, pendant et après sa collaboration avec Kiss & Tell. Son exposition et son livre de 1993, *Sunnybrook*, portent sur les abus survenus à la Woodlands School, à New Westminster, en Colombie-Britannique, et son livre remporte même le Ferro-Grumley Award, un prestigieux prix littéraire LGBTQ américain. Cinq ans plus tard, elle collabore avec vingt-huit personnes en situation de handicap intellectuel anciennement détenues pour une exposition intitulée *From the Inside/Out* (D'en dedans/dehors). Ce projet retrace leurs expériences dans les institutions de Colombie-Britannique et joue un rôle important dans l'obtention de réparations pour les anciennes cohortes de pensionnaires de la Woodlands School.



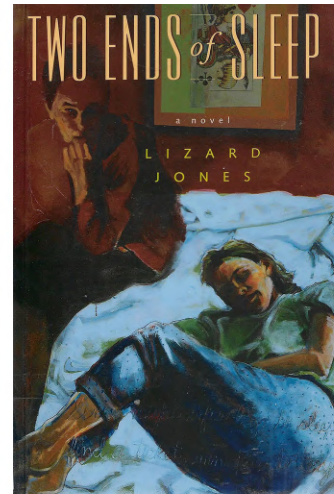
Vue d'installation d'œuvres de la série Constructed Identities (Identités construites), par Persimmon Blackbridge, à Âjagemô, Conseil des arts du Canada, Ottawa, du 23 janvier au 3 juin 2018, photographie de Della McCreary.

Persimmon affirme que de créer des œuvres sur le handicap lui a permis de comprendre comment celui-ci a influencé sa vie : « Dans ma vie, le handicap a toujours été quelque chose qu'on cache aux autres… Je cachais mes troubles d'apprentissage parce que je savais que ça amenait les gens à me traiter comme si j'étais stupide. Je dissimulais mes antécédents psychiatriques parce que je savais que [ça] pousserait les gens à douter de mes perceptions et de mes réactions. Ça fait de vous une personne considérée incapable de parler pour elle-même ou de comprendre ce qui se passe autour d'elle[2]. » Depuis qu'elle embrasse son rôle de « vieille tante gouine du mouvement pour les droits des personnes handicapées[3] », Persimmon continue de produire des œuvres qui remettent en question les conceptions traditionnelles des arts au Canada. En 2015, elle présente une série intitulée Constructed Identities (Identités construites), composée de sculptures en bois et en techniques mixtes ainsi que d'objets trouvés, qui questionne les raisons qui font que le handicap est perçu comme une rupture de la vie ordinaire plutôt qu'une part intégrante de celle-ci[4]. *Speak No [emergency]* (*Parle pas [d'urgence]*), une installation de Persimmon portant sur le changement climatique, est exposée à la Richmond Art Gallery en Colombie-Britannique au début de l'année 2025.

Pendant son passage au sein de Kiss & Tell, Emma Kivisild se sert du pseudonyme Lizard Jones. Lorsqu'on lui demande pourquoi, elle répond : « J'ai un nom de famille estonien très, très reconnaissable – il n'y a que deux familles au Canada [avec ce nom]. Est-ce que je voulais que mes parents aient à gérer ça? Je n'étais pas vraiment *out* à ce moment-là[5]. » Emma est une écrivaine et artiste vivant avec la sclérose en plaques (SP) à Prince Rupert, en Colombie-Britannique. Née à Vancouver en 1961, elle passe son enfance à Taipei, Toronto

et Calgary. En 1977, elle fréquente l'Université de Princeton, où elle obtient un baccalauréat en philosophie des sciences. Grâce à une bourse de doctorat du Conseil de recherches en sciences humaines, elle poursuit ensuite ses études supérieures à Vancouver, à l'Université Simon Fraser (SFU) et à l'Université de la Colombie-Britannique (UBC). Présentée au campus Harbour Centre de la SFU, sa performance *Hope against Hope: Looking Forward to the Apocalypse* (*Contre tout espoir : à l'aube de l'apocalypse*) explore les prédictions de fin du monde.





GAUCHE : Portrait d'Emma Kivisild, 2018, photographie de Suzo Hickey. DROITE : Couverture de *Two Ends of Sleep*, par Lizard Jones, Vancouver, Press Gang Publishers, 1997.

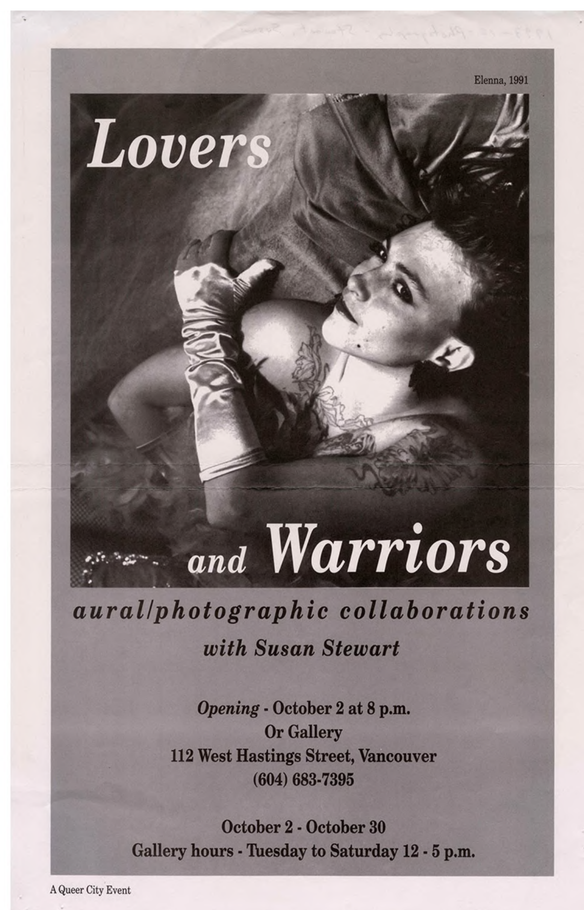
En tant qu'écrivaine, Emma est l'autrice du roman *Two Ends of Sleep : A Novel* (1997), qui explore son diagnostic de sclérose en plaques (SP) et sa vie au sein de la communauté queer. Elle contribue également au *Journal of Literary & Cultural Disability Studies* ainsi qu'à l'anthologie *Body Breakdowns: Tales of Illness & Recovery* (2007). En tant qu'artiste, elle est active au sein de la communauté canadienne des arts du handicap à travers plusieurs expositions et performances. De 2001 à 2012, de nombreuses œuvres, telles que *Message in a Bottle* (*Bouteille à la mer*), *Waiting Room* (*Salle d'attente*), *Hoop Jumper* (*Se plier en quatre*) et *Sow's Purse: You can't make a silk purse out of a sow's ear* (*L'oreille d'une truie : on ne transforme pas le plomb en or*) sont exposées dans des galeries de Vancouver, dont Roundhouse, Pendulum et InterUrban. Chacun de ces projets aborde l'intersection entre la queerness, le handicap et la sclérose en plaques. En 2019, dans le cadre du *Sick + Twisted Cabaret* à Winnipeg, Emma interprète *Sometimes When We Touch* (*Parfois quand on se touche*), une performance portant sur l'intimité et le contact physique.

De 2013 à 2015, Emma est directrice artistique de Kickstart Disability Arts & Culture à Vancouver. En 2016, elle déménage à Prince Rupert, où elle continue de travailler comme écrivaine et artiste. Sa nouvelle « Limoncello » remporte en 2018 le concours Paint Swatch[6], organisé par le *Northword Magazine*, et ses écrits de pigiste sont publiés dans le *Northword Magazine*, le *Northern View* et le *Thimbleberry Magazine*. Elle a été membre du conseil d'administration du Prince Rupert Community Arts Council et elle siège actuellement au comité d'accessibilité de l'hôtel de ville de Prince Rupert. Pendant sept années mémorables, elle anime la scène principale du Vancouver Folk Music Festival.

Photographe et vidéaste au sein de Kiss & Tell, Susan Stewart naît en 1952 au Vermont et immigre au Canada vingt-et-un ans plus tard. Susan explique que sa décision de quitter les États-Unis était motivée par son opposition à la guerre du Vietnam : « Mon engagement dans la lutte pour les droits civiques et le mouvement contre la guerre m'a donné des convictions politiques passionnées, quoiqu'incohérentes, et je devais agir en conséquence[7]. » Susan s'inscrit à l'Université Mount Allison à Sackville, au Nouveau-Brunswick, où elle découvre les moyens d'expression temporels dans les cours dispensés par l'artiste

vidéaste Colin Campbell (1942-2001). Elle poursuit ses études sur les disciplines photographiques et vidéographiques au Alberta College of Art (aujourd'hui la Alberta University of the Arts) à Calgary, ainsi qu'à l'École d'art et de design de l'Ontario à Toronto (aujourd'hui l'Université de l'ÉADO), où elle suit des cours avec Noel Harding (1945-2016). À propos de sa carrière artistique, Susan confie : « J'ai compris que j'avais deux choix. Je pouvais me faire une place dans le monde de l'art et baser mon travail sur ma satisfaction personnelle et ma curiosité intellectuelle. L'autre option était de diriger mon art vers le changement social. Je pouvais m'engager et agir en fonction de mes convictions politiques, puis mettre mon travail en dialogue avec la culture et la société. J'ai choisi cette dernière voie, en sachant que cela ferait de moi une marginale dans le monde de l'art[8]. »





GAUCHE : Portrait de Susan Stewart, 2024, photographie de Rhea Borkowicz-Stewart. DROITE : Affiche de l'exposition *Lovers and Warriors: aural/photographic collaborations with Susan Stewart* (Amant·es et activistes: collaborations sonores et photographiques avec Susan Stewart) à la Or Gallery, Vancouver, du 2 au 30 octobre 1993, Archives de la Ville de Vancouver.

Susan se définit comme une artiste engagée, préoccupée par la justice sociale et les manifestations de résilience, travaillant à la fois au sein et en dehors des institutions conventionnelles. Avant de fonder Kiss & Tell, l'artiste développe une pratique en atelier, expérimentant avec des « fragments narratifs » et des portraits illustrant, par la photographie, des désirs complexes étouffés. Comme Persimmon et Lizard, Susan est active dans le mouvement de libération des femmes, tel qu'on l'appelle à l'époque, avant de s'investir dans l'activisme féministe et queer. Après *Tracer la ligne*, 1988-1990, de Kiss & Tell, l'exposition photographique de Susan, *Lovers & Warriors* (Amant·es et activistes), l'implique encore plus dans le collectif. Pour cette exposition, elle collabore, sur une période de trois ans, avec vingt et une personnes, dont le genre est fluide et qui prônent la positivité sexuelle, considérant la diversité et l'inclusion comme des priorités. Cette œuvre est exposée à Vancouver et fait l'objet d'une tournée en Allemagne en 1997.

En plus de son travail avec Kiss & Tell, Susan développe une pratique artistique axée sur la conscience écologique, l'éthique et le bouddhisme. En 2017, elle participe à un programme de résidence intitulé *The Arctic Circle* qui l'amène à exploiter la photographie pour illustrer la responsabilité humaine dans la fonte catastrophique des glaces. (Huit ans auparavant, elle aborde un thème similaire avec son installation vidéo immersive *Change Without Notice* (*Changement sans préavis*), 2009, un projet qui examine, à travers des moyens d'expression temporels, de nouvelles formes d'interconnexions évoquées par la superposition de multiples projections vidéo.)



Vue d'installation de *Pilgrimage Boudhanath Stupa [Kathmandu, Nepal] Moraine Lake [Alberta, Canada]* (*Pèlerinage Stupa de Boudhanath [Katmandou, Népal] Lac Moraine [Alberta, Canada]*), 2019, par Susan Stewart, présentée dans l'exposition *In the Present Moment: Buddhism, Contemporary Art, and Social Practice* (Dans l'instant présent : bouddhisme, art contemporain et pratique sociale) à la Walter Phillips Gallery, Centre des arts de Banff, 2023.

Plus récemment, Susan explore par l'image des sites de pèlerinages bouddhistes au Canada et en Asie, en documentant la quête du sacré à une époque de déconnexion radicale. L'installation vidéo qui en résulte, intitulée *Pilgrimage Boudhanath Stupa [Kathmandu, Nepal] Moraine Lake [Alberta, Canada]* (*Pélérinage Stupa de Boudhanath [Katmandou, Népal] Lac Moraine [Alberta, Canada]*), 2019, est présentée en 2023 à la Walter Phillips Gallery du Centre des arts de Banff, dans le cadre de l'exposition *In the Present Moment: Buddhism, Contemporary Art, and Social Practice* (Dans l'instant présent : bouddhisme, art contemporain et pratique sociale). Depuis toujours, la vie artistique de Susan inclut des formes de mentorat; pédagogue engagée, elle a enseigné les arts et occupé des fonctions administratives à l'Université d'art et de design Emily-Carr à Vancouver, où elle vit aujourd'hui. Elle a également été

doyenne fondatrice de la faculté de la culture et de la communauté de cet établissement.

DEVENIR KISS & TELL

En septembre 1987, pour la Semaine internationale des lesbiennes, une affiche créée par l'artiste vancouvéroise Laiwan (née en 1961) provoque un tollé au sein de la communauté lesbienne. L'affiche, publiée dans le journal queer local *Angles*, présente une grille de seize photographies en noir et blanc montrant des fragments de corps féminins nus se livrant à des actes sexuels. Les corps, seuls ou en duos, sont représentés en gros plans, mettant l'accent sur la sexualité plutôt que sur les personnes y participant. La commissaire Amy Kazymerchyk écrit au sujet de cette affiche : « Dans les années 1980, il était dangereux d'être une lesbienne visible et vocale. À tel point que Laiwan a recadré les visages des modèles sur les photographies pour les protéger de l'examen public, de l'ostracisme et de la violence. Craignant les mêmes représailles, elle a été créditée sous le pseudonyme Li Yuen[9]. »



Li Yuen (Laiwan), *International Lesbian Week* (*Semaine internationale lesbienne*), affiche publiée dans *Angles*, vol. 4, nº 10 (septembre 1987).

Les critiques au sein de la communauté lesbienne de Vancouver sont variées, incluant l'affirmation erronée selon laquelle toutes les femmes figurant sur l'affiche sont blanches. Alors que des analystes célèbrent l'audace de mettre en lumière la sexualité lesbienne, beaucoup d'autres reprochent le fait que les visages des femmes soient obscurcis et leurs corps fragmentés. Persimmon raconte : « À cette époque, dans la théorie féministe […] la fragmentation était perçue comme une violence[10]. » Étant donné que les « scènes lesbiennes » ont longtemps été un élément central de la pornographie commerciale destinée aux hommes hétérosexuels, les artistes et militantes lesbiennes du mouvement féministe de la contre-culture des années 1970 sont particulièrement sensibles aux images réduisant les femmes à leurs corps[11]. La fragmentation est assimilée à une violence, car elle est considérée comme un outil patriarcal réduisant l'anatomie féminine à une série de parties érotisées. Cependant, cette théorie est contestée par une nouvelle génération d'artistes, dont Kiss & Tell, qui abordent les politiques de la visibilité lesbienne en intégrant une approche positive de la sexualité dans leurs œuvres. En revenant sur la controverse autour de l'affiche de Laiwan – l'un des catalyseurs ayant réuni les membres de Kiss & Tell –, Persimmon défend « l'intimité du gros plan extrême[12] » comme un moyen de protéger les femmes ayant accepté de participer à l'œuvre.

Persimmon et Susan se rencontrent en 1984 lorsqu'elles rejoignent l'artiste vidéaste canadienne Sara Diamond (née en 1954) et plusieurs autres artistes femmes pour discuter des images sexuelles et de la censure. Ces rencontres se transforment en groupe dédié à l'exploration artistique sur le thème du sexe. La cinéaste, écrivaine et militante canadienne Marusya Bociurkiw décrit ce groupe ainsi : « Les femmes ont créé un espace d'ouverture dans leur groupe et ont donné la priorité à des conversations sexuelles franches. Elles partageaient les images qu'elles aimaient, créaient ce qu'elles appelaient un "journal du désir" dans lequel des images et des récits étaient déposés anonymement […] et elles se racontaient leurs histoires sexuelles complètes[13]. » Lizard, alors une

écrivaine devenue amie avec Susan à Calgary via les cercles féministes militants, assiste souvent à ces réunions tout en gardant l'enfant de Susan.

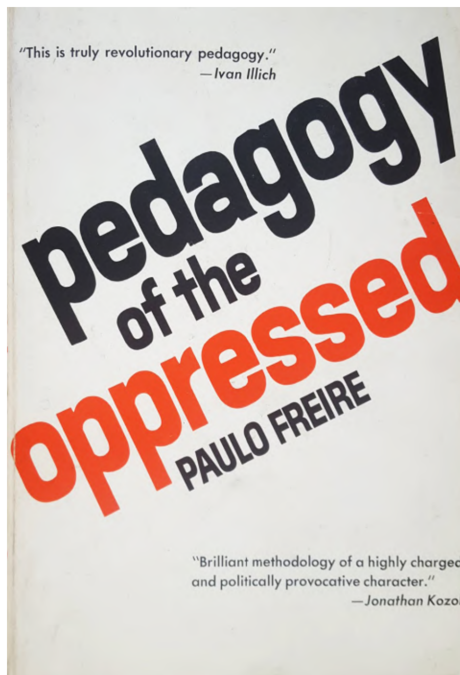


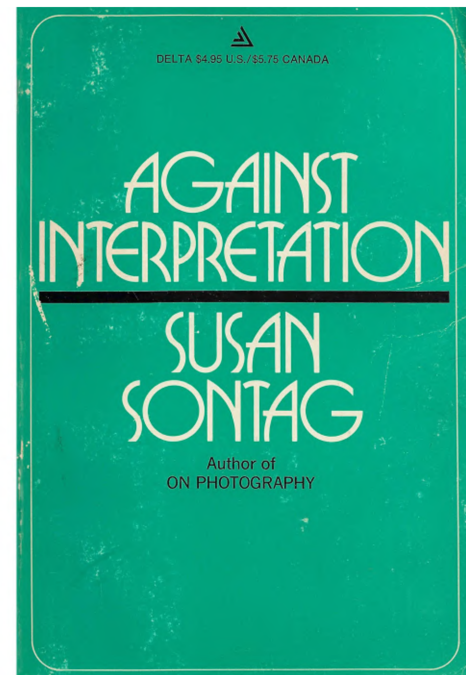
Rassemblement d'ACT UP, Vancouver, v.1989, photographie non attribuée, Archives de la Ville de Vancouver.

Lorsque l'affiche de Laiwan fait l'objet de critiques quelques années plus tard, Susan contacte les membres de l'ancien groupe d'art et de discussion pour analyser la polémique. Totalement investies dans les conversations qui ont suivi, Persimmon, Lizard et Susan décident de former un collectif artistique destiné à aborder le vécu queer et la représentation sexuelle au sein de la communauté lesbienne de Vancouver et d'ailleurs.

La décision des artistes de s'unir pour créer un art engagé socialement est particulièrement opportune, car, depuis des décennies, les personnes queers au Canada subissent des répressions conservatrices, allant des purges de fonctionnaires et militaires LGBTQ+ par le gouvernement canadien aux réponses homophobes face à la crise du sida. Des représentations diversifiées de femmes aimant des femmes sont cruellement nécessaires pour lutter contre la violence institutionnelle, la stigmatisation et la panique morale. Comme Susan le souligne dans le livre coécrit par Kiss & Tell en 1994, *Her Tongue on My Theory: Images, Essays and Fantasies* (*Sa langue sur ma théorie : images, essais et fantasmes*) : « Les photographies lesbiennes (publiées ou non) circulent, passent de main en main, sont discutées et débattues au sein de la communauté. Il existe une énorme demande et un besoin urgent d'autoreprésentation pour une communauté dont la survie psychique dépend de la certitude qu'il existe d'autres personnes comme nous[14]. »

Persimmon, Lizard et Susan répondent d'abord aux débats sur la rareté des représentations queers réalisées par des personnes queers, tant au sein de la communauté lesbienne qu'au-delà. Puis, elles poursuivent leur collaboration, unies par leur lutte pour le changement social et la justice. Elles sont attentives aux projets intellectuels des esprits radicaux, et lisent des œuvres variant des textes fondateurs de l'anarchiste Emma Goldman et des féministes deuxième vague Adrienne Rich et Angela Davis, à la *Pedagogy of the Oppressed* (1970) de Paulo Freire, jusqu'aux écrits de critiques comme Susan Sontag et Monique Wittig. Elles se donnent pour mission de déstigmatiser le désir lesbien, de bâtir une collectivité et de commencer à guérir des traumatismes perpétués par une société ayant si longtemps diabolisé le lesbianisme.





GAUCHE : Couverture de *Pedagogy of the Oppressed*, par Paulo Freire, New York, Herder and Herder, 1970. DROITE : Couverture de *Against Interpretation*, par Susan Sontag, New York, Delta Publishing, 1979.

Les artistes choisissent le nom Kiss & Tell, un jeu de mots basé sur l'expression désuète «A lady doesn't kiss and tell», qui peut se traduire en français par«Une dame ne raconte pas ses secrets d'alcôve». Cette appropriation semble particulièrement pertinente pour des lesbiennes qui, autrefois, restaient dans l'ombre par crainte de perdre leurs emplois, leurs familles, leurs communautés religieuses, leurs enfants, leurs maisons ou leurs amitiés. Les femmes de Kiss & Tell embrassent et racontent. Elles partagent leurs exploits sexuels et leurs fantasmes, sortant ainsi la sexualité lesbienne du placard pour l'amener dans la sphère publique.

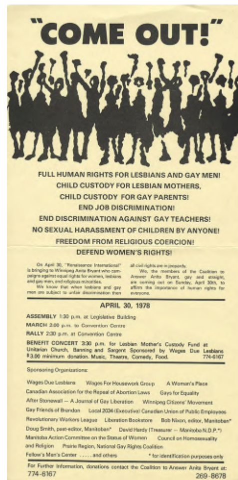
Entre 1988 et 2002, Kiss & Tell crée une exposition photographique itinérante ainsi que quatre œuvres de performance multimédia. Le collectif publie deux livres et écrit un film de vingt-huit minutes, réalisé par la cinéaste vancouvéroise Lorna Boschman (née en 1955). (Elles collaborent également avec elle sur deux autres vidéos.) Malgré leur travail novateur, on trouve peu d'écrits sur Kiss & Tell, sur le caractère radical de leur œuvre pour l'époque. Les informations à leur sujet sont également rares en ligne. Leurs photographies provocantes de relations sexuelles lesbiennes captivent le public et, une fois cette attention obtenue, Kiss & Tell continue de « complexifier le récit en y intégrant l'analyse de classes, le traumatisme, le capacitisme, le sexisme, les systèmes/lois d'oppressions politiques et l'amour[15] ». Le collectif expérimente avec divers moyens d'expression pour créer un art qui répond au pouvoir en place. Le trio n'hésite jamais à produire des images possiblement controversées tout en repoussant sans cesse les limites de ce qui est considéré comme acceptable, malgré les risques.



Kiss & Tell, *That Long Distance Feeling: Perverts, Politics & Prozac* (*Ce sentiment de longue distance : perversion, politique et Prozac*), 1997, performance multimédia au Roundhouse Community Theatre, Vancouver, photographie non attribuée, fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby.

UNE APPROCHE COLLABORATIVE DE LA VISIBILITÉ LESBIENNE

« Pour les lesbiennes, l'invisibilité a été à la fois notre refuge et notre piège », écrit Kiss & Tell dans leur livre de 1994, *Her Tongue on My Theory* (*Sa langue sur ma théorie*). Elles continuent : « Être dans le placard peut être étouffant, mais cela peut vous éviter de perdre votre emploi, vos enfants, votre vie. Il est terrifiant de quitter ce piège. Quand d'autres lesbiennes le font, on peut avoir l'impression qu'elles mettent toutes les autres en danger, qu'elles ternissent notre réputation à toutes. Parfois, nous sommes plus promptes à nous punir entre nous que ne l'est le monde extérieur[16]. » En produisant des œuvres distinctement et ouvertement lesbiennes, Kiss & Tell cherche à lutter contre l'invisibilité et la discrimination.

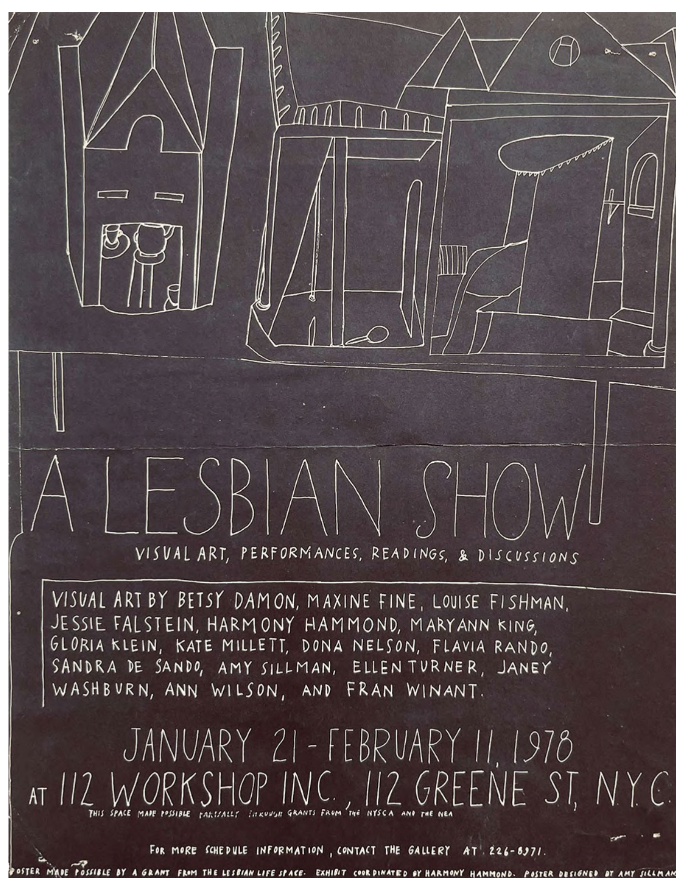


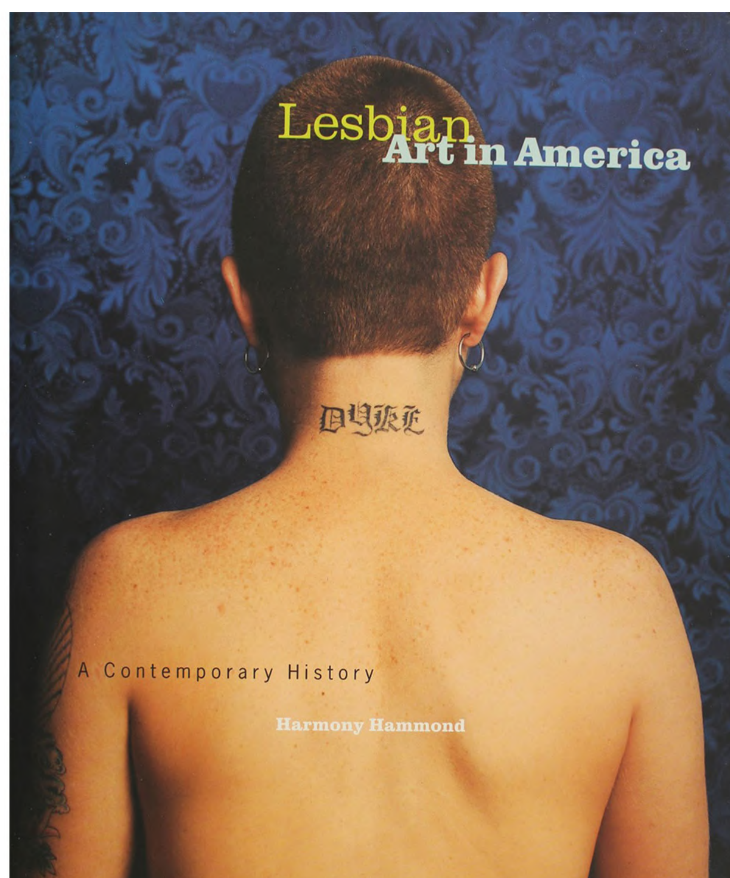


GAUCHE : Affiche pour un rassemblement 2ELGBTQI+ à Winnipeg, 30 avril 1978, collection des Archives du mouvement des femmes canadiennes, Bibliothèque de l'Université d'Ottawa. DROITE : Personnes participant à une manifestation de la Journée internationale des femmes à Toronto, 1987, photographie de Johanne Pelletier.

La première loi canadienne condamnant l'homosexualité est adoptée en 1841. En 1890, la « grossière indécence entre hommes » devient un crime, et cette loi est étendue aux lesbiennes en 1953. L'homosexualité n'est dépénalisée au Canada qu'en 1969, et seulement de manière partielle (les personnes impliquées doivent être âgées d'au moins vingt et un ans[17]). Ce n'est qu'en 1996 que la *Loi canadienne sur les droits de la personne* est modifiée pour inclure l'orientation sexuelle comme motif interdit de discrimination[18]. À la fin des années 1980 et au début des années 1990, les lesbiennes visibles au Canada continuent de risquer la stigmatisation sociale, la violence, l'internement, la précarisation de leur logement, la mise à pied et la perte de la garde de leurs enfants. Le fait d'être contraintes à cacher leur identité contribue à un manque de représentations lesbiennes produites par des lesbiennes.

L'invisibilité et l'effacement des lesbiennes persistent, en particulier dans l'histoire de l'art canadien. Combien d'artistes visuelles lesbiennes pouvez-vous nommer? Lorsque je pose cette question à mes élèves de premier cycle au début d'un cours d'introduction à l'art canadien, la grande majorité est incapable de répondre. Les historien·nes de l'art féministes travaillent sans relâche pour faire passer les créatrices de la marge aux galeries, musées et canons de l'histoire de l'art. Leur travail est souvent intersectionnel, prenant en compte la race, le genre, l'ethnicité, la classe, le handicap, le corps et l'identité sexuelle pour critiquer l'exclusion des femmes dans une discipline dominée par les hommes. Cependant, comme l'écrit Susan dans *Her Tongue on My Theory* : « Les artistes femmes ont dû se battre et insister pour chaque parcelle de terrain qu'elles peuvent revendiquer dans le pari risqué de la reconnaissance, du soutien et du succès dans "le monde de l'art". Pour les artistes lesbiennes, cette part du gâteau est encore plus petite, avec encore plus de portes fermées, de plafonds de verre et de barrières hétérosexistes[19].»



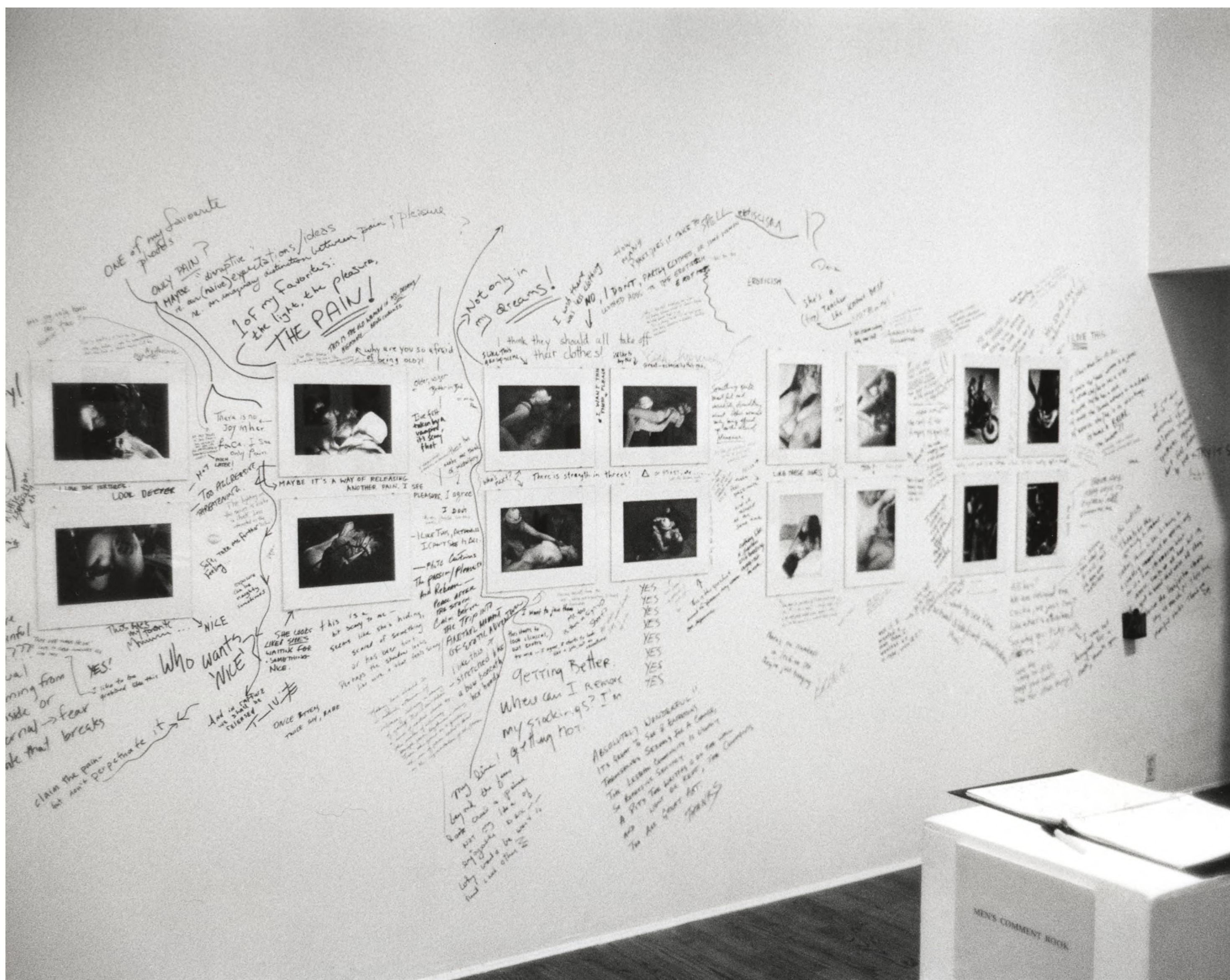


GAUCHE : Affiche de l'exposition *A Lesbian Show* (L'exposition lesbienne) au 112 Workshop Inc., New York, du 21 janvier au 11 février 1978. DROITE : Couverture de *Lesbian Art in America: A Contemporary History*, par Harmony Hammond, New York, Rizzoli, 2000.

Malgré l'effacement institutionnel, durant la deuxième vague du féminisme, de nombreuses artistes queers endossent la mission d'exposer des œuvres centrées sur leurs identités lesbiennes. Cependant, certaines artistes lesbiennes des années 1970 et 1980 hésitent à participer à des expositions explicitement étiquetées comme telles. Par exemple, lorsque l'artiste et commissaire américaine Harmony Hammond (née en 1944) organise *The Lesbian Show* (L'exposition lesbienne) en 1978 – la première exposition aux États-Unis rassemblant exclusivement des œuvres d'artistes lesbiennes assumées –, beaucoup d'invitées déclinent l'offre, craignant que cela n'affecte négativement leur carrière. En 2000, Hammond publie son livre révolutionnaire *Lesbian Art in America: A Contemporary History*, qui reste encore aujourd'hui le seul ouvrage d'histoire de l'art consacré à l'art lesbien des États-Unis[20]. Elle écrit ce livre pour que le travail des artistes queers des années 1970 aux années 1990 soit reconnu et inscrit dans l'histoire. « Nous ne pouvons pas nous permettre de rester silencieuses ou de laisser d'autres décider du type d'art que nous pouvons ou ne pouvons pas créer, affirme-t-elle, ni laisser notre travail créatif être ignoré, hétéronormé, déshistoricisé, décontextualisé ou effacé[21]. » À ce jour, aucun ouvrage similaire n'a été écrit sur les artistes lesbiennes canadiennes.

En dehors du milieu académique canadien et des institutions artistiques, le collectif Kiss & Tell trouve force, camaraderie et soutien au sein des communautés féministes et lesbiennes. Comme de nombreuses artistes lesbiennes de leur génération, elles apprennent à collaborer en s'engageant dans des groupes féministes activistes et communautaires. À Vancouver, les centres d'artistes autogérés adoptent les idées des mouvements politiques socialistes radicaux et militent pour l'égalité des femmes, la libération queer et les droits des peuples autochtones. Ces espaces, qui permettent l'exposition

d'œuvres mettant de l'avant des engagements politiques, séduisent nombre d'artistes. Lorsque le premier centre d'artistes autogéré de Vancouver, Intermedia, ferme ses portes en 1972, de nombreuses autres organisations voient le jour, notamment la Or Gallery (fondée par Laiwan), la grunt gallery, le Western Front et la Women in Focus Gallery. Ces deux dernières sont des soutiens importants pour Kiss & Tell. L'espace d'exposition public de Women in Focus accueille la première exposition photographique du collectif, *Tracer la ligne* en 1988. Ces centres, ainsi que bien d'autres, fonctionnent avec des mandats alliant art et politique. Les membres de Kiss & Tell intègrent cette approche communautaire et militante dans leur pratique créative.

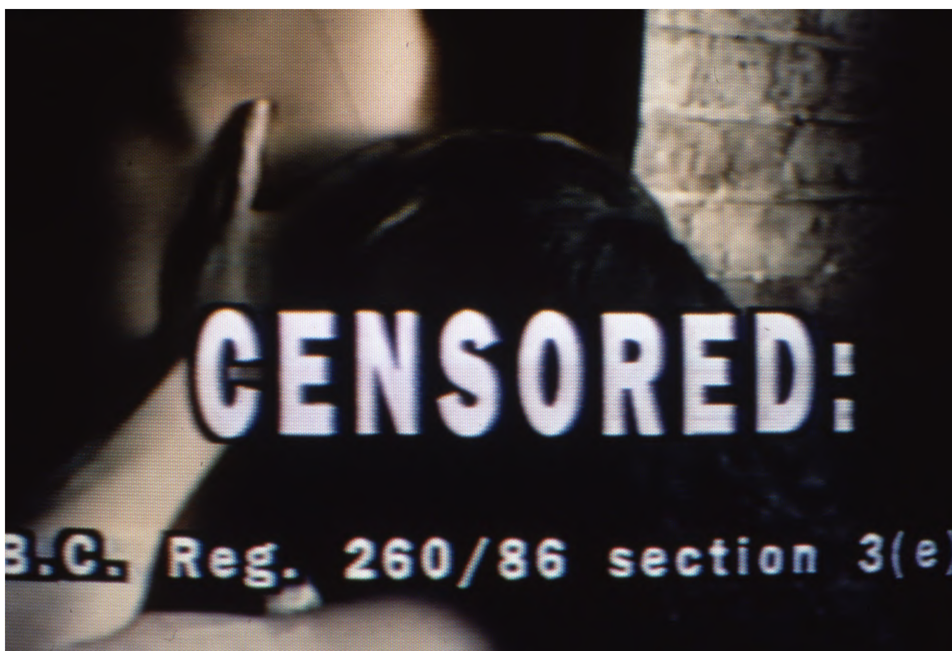


Vue d'installation de *Drawing the Line* (*Tracer la ligne*), au Western Front, Vancouver, du 3 au 18 août 1990, photographie d'Eric Metcalfe.

En travaillant en collaboration et en dialogue avec d'autres artistes de même qu'avec leurs pairs activistes, le collectif Kiss & Tell remet en question le regard masculin hégémonique, qui ne voit les femmes que comme des objets sexuels, tout en élaborant des alternatives. Le collectif représente le désir lesbien comme une source d'autonomisation et la sexualité lesbienne comme un espace de jeu, d'intimité, de discussion, de rôle, d'expérimentation, de plaisir, de transfert de pouvoir, de sensation, d'orgasme et de connexion. Susan explique le processus créatif de Kiss & Tell : « Nous commençons par rebondir sur les idées des unes et des autres, mais ensuite viennent les échanges, les débats et le travail sur notre attachement à nos idées […] Traiter les idées collectivement prend du temps, car il faut passer par un changement

psychologique et spirituel. Il faut développer une générosité d'esprit[22]. » Pour Persimmon, le fait de créer ensemble amplifie l'expérience formelle des œuvres : « Le frisson de la collaboration […] réside dans notre amour commun à toutes les trois à la fois pour la forme et le chaos. Nos performances sont des structures instables qui produisent du sens en juxtaposant des images et des récits chaotiques. Le sens n'est jamais réellement défini ni énoncé, jamais figé. Tout est toujours en mouvement – comme nos vies[23]. »

Un exemple de l'approche collaborative et expérimentale de Kiss & Tell tient dans la vidéo de vingt-huit minutes *True Inversions* (*Vraies inversions*), 1992, qui accompagne leur performance du même nom. Écrit par Kiss & Tell et réalisé par Lorna Boschman, le film intercale des séquences de masturbation et de fantasmes avec des discussions en coulisse entre les membres de l'équipe et les interprètes. Dans un extrait, on voit Lizard et Persimmon s'embrasser sur une balançoire – un objet qui apparaît également sur scène dans la performance en direct de *Vraies inversions* – pendant qu'une des cadreuses, l'autrice et artiste visuelle Shani Mootoo (née en 1957), déclare : « La plupart des personnes privilégiées ne se rendent pas compte des situations où certaines personnes sont opprimées, et il est vraiment important de dénoncer ces réalités. Cela n'a rien à voir avec la censure. La censure implique qu'il y ait une sanction. Cela concerne plutôt des choses empêchées par la loi. » Comme une grande partie du travail de Kiss & Tell, la vidéo *Vraies inversions* est autoréférentielle et aborde des événements ainsi que des enjeux qui marquent la vie personnelle et créative des artistes. *Vraies inversions* vise à complexifier les discours sur le pouvoir, le plaisir et la censure en attirant l'attention sur la puissance du cadrage de la caméra et de la réalisatrice[24].

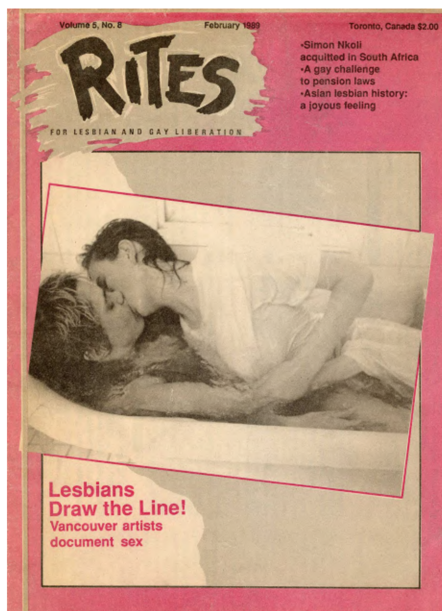


Kiss & Tell, *True Inversions* (*Vraies inversions*), 1992, performance multimédia au East Vancouver Cultural Centre, image tirée de la documentation vidéo, fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby.

Les processus créatifs collaboratifs de Kiss & Tell s'appuient sur une politique commune. Leur objectif de produire des œuvres transformatrices et conceptuellement complexes s'aligne avec les approches adoptées par certain·es de leurs contemporain·es queers. Comme l'affirme l'artiste canadienne Shawna Dempsey (née en 1963) : « Il n'est pas surprenant que tant d'œuvres contemporaines canadiennes lesbiennes soient collaboratives. La double marginalisation liée au genre et à l'orientation sexuelle rend l'expression de nos positions difficile, voire dangereuse. Ai-je le droit de parler? Quelle est ma langue? Combien d'abus vais-je subir pour être trop visible[25]? » Depuis 1989, Dempsey fait équipe avec Lorri Millan (née en 1965) dans la création de performances. Comme Kiss & Tell, ce duo privilégie la création collective comme stratégie artistique, un acte radical qui remet en question les structures patriarcales et capitalistes du monde de l'art. Plutôt que de centrer l'artiste, en

tant qu'individu (ici comprendre : homme, hétérosexuel et blanc), comme génie solitaire, la collaboration permet de créer des œuvres plus nuancées et multivalentes.

Les maisons d'édition queers de cette époque œuvrent également à accroître la visibilité lesbienne. Dès les années 1970 et 1980, les Canadien·nes peuvent acheter de magazines queers produits au Canada, notamment *The Body Politic* et *Rites*. À l'époque où elle est membre de Kiss & Tell, Lizard est éditrice et rédactrice pour le journal féministe national *Kinesis*. À Vancouver, *Angles* constitue un autre véhicule important pour renforcer les solidarités queers. De plus, la fondation, en 1990, du magazine lesbien américain *Deneuve* (qui deviendra plus tard *Curve*) constitue une étape essentielle. Cette publication explore de nombreux aspects de la culture lesbienne – y compris l'égalité matrimoniale, la mode agenre et le cybersexe – bien avant que ces sujets ne deviennent courants. Sa fondatrice, Franco Stevens, souligne que le mot « lesbienne » sur la couverture est controversé, car « cela signifie que chaque fois qu'une personne veut l'acheter, elle fait essentiellement sa sortie du placard auprès de quiconque est sur place, quiconque voit le magazine chez elle[26] ». Bien que le magazine ait d'abord du mal à attirer des annonceurs et des sujets pour ses couvertures, son premier numéro se vend en six jours. Les femmes queers du début des années 1990 aspirent à une représentation selon leurs propres termes – et cela commence enfin à se concrétiser.





GAUCHE : Couverture de *Rites: For Lesbian and Gay Liberation*, vol. 5, nº 8 (février 1989), fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby. DROITE : Couverture de *Deneuve: The Lesbian Magazine*, vol. 1, nº 1 (mai-juin 1991), The ArQuives : Archives LGBTQ2+ du Canada, Toronto.

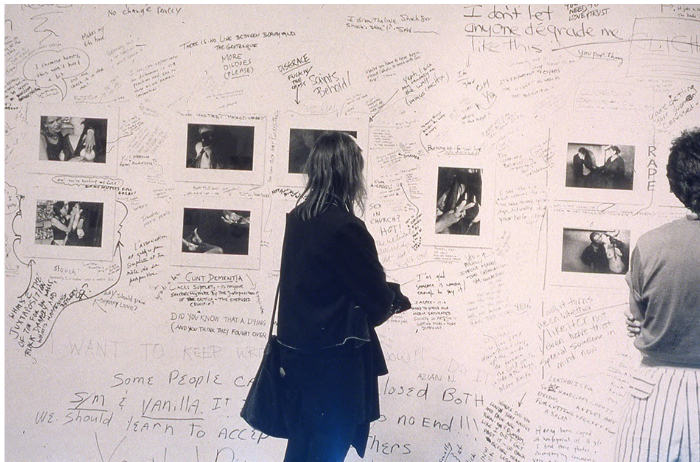
LES PHOTOGRAPHIES PROVOCANTES DE KISS & TELL

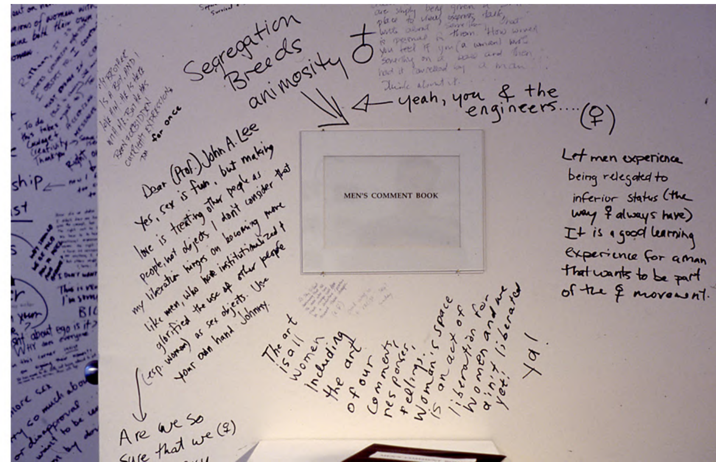
La dernière chose que prévoit Kiss & Tell pour leur première exposition est une file d'attente s'étirant sur trois pâtés de maisons. Avec le recul, il est facile de comprendre pourquoi les femmes (et les lesbiennes en particulier) sont si impatientes de découvrir cette exposition à la Women in Focus Gallery de Vancouver en 1988. Celles qui font la queue espèrent voir des images de lesbiennes créées par des lesbiennes, à une époque où de telles représentations font cruellement défaut dans l'art, les médias, l'actualité et la culture populaire. Le projet *Tracer la ligne*, 1988-1990, de Kiss & Tell, débute avec quarante images et s'achève avec quatre-vingt-dix-huit photographies en noir et blanc montrant des pratiques sexuelles lesbiennes. Capturées par Susan, avec Persimmon et Lizard comme modèles, les images présentent des câlins et des baisers jusqu'à du BDSM et du voyeurisme masculin.



Kiss & Tell, *Drawing the Line* (*Tracer la ligne*), 1988-1990, tirage photographique, 27,9 x 35,5 cm, fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby.

Tracer la ligne est révolutionnaire non seulement parce que Kiss & Tell ose exposer des photographies sexuelles en public, mais aussi parce qu'elles invitent les spectatrices à réagir aux images en écrivant directement sur les murs de la galerie. Les hommes, quant à eux, doivent laisser leurs commentaires dans un livre d'or. « Il était important de séparer les genres pour permettre aux femmes de se sentir en confiance et d'avoir une position nuancée sur la question de la sexualité », explique Lizard. «Les femmes se faisaient dire ce qu'elles pensaient et ressentaient [par les hommes], et la seule façon de clarifier les choses était d'exclure les hommes de la discussion. C'était la seule manière de découvrir ce que les femmes ressentaient réellement[27]. » Les murs de l'exposition se remplissent rapidement de commentaires, de dessins et de débats. Certaines spectatrices écrivent et dessinent directement sur les photographies. *Tracer la ligne* marque le début du projet de quatorze ans de Kiss & Tell visant la construction d'une communauté, une initiative qui a mis ses membres en dialogue avec des personnes lesbiennes, féministes, activistes politiques et spécialistes de la culture de divers horizons.



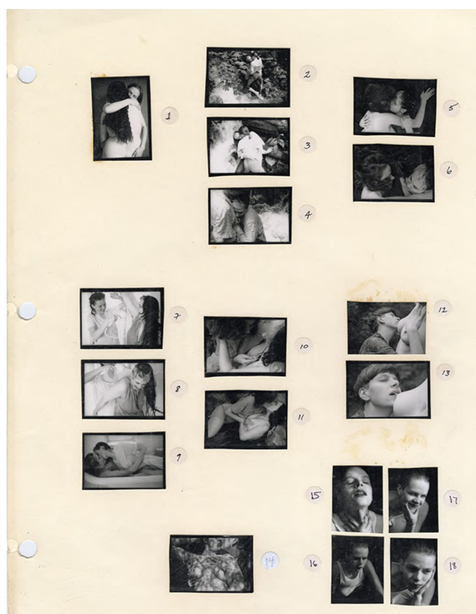


GAUCHE : Vue d'installation de *Drawing the Line* (*Tracer la ligne*) à Cameraworks, San Francisco, 1991, photographie non attribuée, fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby. DROITE : Vue d'installation du livre d'or destiné à recueillir les commentaires des hommes dans l'exposition *Drawing the Line* (*Tracer la ligne*) à la Women in Focus Gallery, Vancouver, 1988, photographie de Susan Stewart, fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby.

Après ses débuts à Vancouver, l'exposition parcourt le Canada, les États-Unis, l'Australie et les Pays-Bas. Elle attire l'attention sur des questions que de nombreuses féministes se posent à l'époque, telles que : comment le débat autour de la pornographie et de l'érotisme évolue-t-il lorsque les images sexuelles sont créées par des femmes, pour des femmes[28]? L'un des moyens par lesquels les membres de Kiss & Tell cherchent à aborder ces questions est de collaborer entre elles et avec le public. Susan souligne l'importance de créer de l'art collectivement :

> Je pense que nous avons commencé à complexifier le sens dès le début avec *Tracer la ligne* – nous avons vraiment évité toute lecture simpliste de notre travail. Et c'est ce qui était formidable d'être trois, parce qu'avec trois artistes différentes qui contribuaient, il n'y avait pas de vision unique…. Et nous avions désespérément besoin les unes des autres pour réaliser ce travail. À l'époque, c'était tellement audacieux de présenter cela. Cela semblait très risqué. Je n'aurais jamais pu le faire sans [Lizard et Persimmon][29].

Exposer *Tracer la ligne* comporte des risques importants. Dans le cas de Susan, elle est terrifiée à l'idée que son jeune enfant puisse lui être enlevé[30]. Sa peur n'est pas infondée. L'avocate canadienne Joanna Radbord, écrivant en 1999 sur les mères lesbiennes et la garde d'enfants, déclare : « Les juges ont souvent différencié les "bonnes" des "mauvaises" mères lesbiennes selon si la mère est discrète et vit dans la clandestinité. » Encore aujourd'hui, il existe des cas de mères canadiennes lesbiennes à qui l'on refuse la garde de leurs enfants et qui n'y ont alors qu'un accès limité[31].




GAUCHE : Feuille de montage de l'exposition *Drawing the Line* (*Tracer la ligne*), 1988-1990, fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby. DROITE : Kiss & Tell, *Drawing the Line* (*Tracer la ligne*), 1988-1990, tirage photographique, 27,9 x 35,5 cm, fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby.

Les photographies de *Tracer la ligne* sont disposées pour former des fragments narratifs explorant les relations complexes entre désir, sexe, transgression, rage et liberté. Dans chaque photographie, Kiss & Tell interagit avec les conventions formelles de la caméra. Le cadrage est l'un des outils employés par les artistes pour amener le public à repenser sa relation aux images. Dans certaines photos, la caméra zoome de près, se concentrant sur des parties des corps de Lizard et Persimmon se tordant de plaisir. Dans d'autres, elle capture leurs corps dans leur intégralité ou les situe dans leur environnement. Les artistes utilisent l'appareil photo pour exposer consciemment la manière dont les lesbiennes voient et sont vues. Elles remettent en question les types d'images construites comme« lesbiennes », explorant une réflexion formulée par l'artiste et commissaire Harmony Hammond : « La qualité "lesbienne" est-elle incarnée dans l'objet d'art, dans la sexualité de l'artiste ou du public, ou dans le contexte de visionnement[32]? » Pour Kiss & Tell, la réponse est l'une, plusieurs ou toutes ces possibilités.

Le public a du mal à tracer une ligne claire entre les photographies pouvant être interprétées comme érotiques, notamment celle de deux femmes entièrement vêtues qui s'enlacent et s'embrassent au bord d'une cascade, et celles qui peuvent être considérées comme pornographiques, comme celle montrant Lizard pratiquant un *fisting* sur Persimmon. Chaque photographie suscite une gamme de réactions, ce qui démontre que les opinions du public ne sont pas aussi monolithiques qu'on peut le supposer, malgré le clivage binaire imposé par des critiques féministes de l'époque. Un article de 1988, publié à propos de l'exposition à la Women in Focus Gallery de Vancouver, décrit ces interactions : « L'abondance des commentaires, comparée aux lignes tracées, indiquait que ce qui est érotique de manière personnelle est complexe et ne peut être évalué selon l'échelle d'une autre personne[33]. » Par exemple, lorsqu'une photographie de deux femmes qui s'embrassent (dont l'une est torse nu) est exposée à Sydney, en Australie, le fil de commentaires commence par « Superbes seins! »,

suivi de « Si nous disons ”superbes seins”, ne copions-nous pas la manière patriarcale de fétichiser des morceaux de corps et d'ignorer la femme dans son ensemble? », pour se conclure par « Ne peut-on pas simplement admirer ses seins? Est-ce un crime[34]? ».



Kiss & Tell, *Drawing the Line* (*Tracer la ligne*), 1988-1990, tirage photographique, 27,9 x 35,5 cm, fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby.

Tracer la ligne est une œuvre novatrice et subversive, et pas uniquement parce qu'elle représente sans détour des relations sexuelles lesbiennes. En mettant de l'avant des corps de femmes d'âge mûr et de tailles diverses, le projet offre une alternative aux représentations sexuelles dominantes, qui ne célèbrent à l'époque que les corps de jeunes femmes minces. Comme l'explique Persimmon dans le livre collectif de Kiss & Tell publié en 1994, *Her Tongue on My Theory* (*Sa langue sur ma théorie*) :

> Sur les couvertures des magazines féminins dans chaque file d'attente de supermarché, on voit des images extrêmement provocantes et sexualisées de femmes à moitié vêtues […] Dans la culture nord-américaine, ces images influencent profondément la manière dont la plupart des femmes (lesbiennes comme hétérosexuelles) perçoivent les images sexualisées d'autres femmes, ainsi que leur relation à leur propre corps. Lorsque je place mon corps rond et âgé de 40 ans devant la caméra, c'est dans ce contexte que j'interviens : un contexte très différent de celui des consommateurs masculins hétérosexuels de la pornographie commerciale[35].

Kiss & Tell perturbe le stéréotype selon lequel les femmes âgées ne sont ni attirantes ni sexuelles. Par des actes de dévoilement audacieux et festifs, elles affirment leurs désirs et mettent en lumière ce que d'autres femmes pourraient trouver excitant.

DES PERFORMANCES TRANSGRESSIVES ET EXPÉRIMENTALES

En 1991, Kiss & Tell présente sa première performance publique lors d'une conférence dans un Holiday Inn à Vancouver. Pour *Tracer la ligne*, 1988-1990, seules Persimmon et Lizard se sont dénudées devant la caméra. Elles taquinent Susan en disant qu'elle ne se déshabille jamais pour leur art. Ainsi, pendant que Susan présente une conférence académique, Lizard et Persimmon lui enlèvent lentement ses vêtements, avec son consentement, jusqu'à ce qu'elle ne porte plus qu'un strap-on. « J'avais un harnais en cuir avec un godemiché, raconte Susan. Et c'est tout. Elles m'ont complètement dévêtue, et j'ai simplement lu un article académique. Puis, elles m'ont rhabillée[36]. »

Les monologues, les confessions et les anecdotes humoristiques sont au cœur des performances multimédias de Kiss & Tell. Les artistes mêlent narration, photographie, projection vidéo et musique pour provoquer et établir un lien avec le public, mais aussi en guise de stratégies d'expérimentation. L'énergie d'une performance de Kiss & Tell est électrisante. L'artiste de danse et de performance Margaret Dragu (née en 1953) décrit leur dernière performance, *Corpus Fugit*, 2002, comme « partager le rêve vif de la nuit dernière avec une personne qui n'est pas votre partenaire. Vous débordez d'enthousiasme, mais de façon incohérente : "… enfin, voilà, il y a trois femmes, tu vois, et elles parlent, parlent, et, genre, il y a des diapositives du mur de Berlin et des fleurs mourantes et, oh, oui, une vidéo de cette peinture et elle respire, et tu sais, ces femmes sont tellement drôles – elles racontent de vraies histoires – sexy, tristes, politiques – et toutes les trois sont vraiment, vraiment, chaudes[37]." »





Kiss & Tell, projection photographique tirée de *Corpus Fugit*, 2002, performance multimédia, fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby.

L'art performance émerge au Canada dans les années 1960 et 1970, parallèlement à la création de centres d'artistes autogérés – ou « galeries parallèles », comme on les appelle alors, en référence à leur existence en dehors des infrastructures officielles des arts. De nombreux centres d'artistes autogérés soutiennent des programmations mêlant musique, danse, théâtre, arts médiatiques et arts visuels en créant des espaces propices à la nature multidisciplinaire de l'art performance. Renouvelée et en pleine expansion des années 1960 aux années 1990, la performance est adoptée par de nombreuses

femmes qui, comme Kiss & Tell, cherchent à ignorer les normes et les limites imposées par le monde de l'art traditionnel. Dans la conceptualisation de leurs œuvres transgressives et expérimentales, Kiss & Tell s'inspire de références variées, notamment les performances avant-gardistes de la poétesse dada Emmy Hennings (1885-1948), les œuvres d'art corporel de Carolee Schneemann (1939-2019), la déconstruction des attentes sociales envers les femmes dans le travail de Martha Rosler (née en 1943) et l'art de protestation des Guerilla Girls (fondées en 1985). Kiss & Tell adopte également des stratégies pionnières développées par des groupes de théâtre expérimental, tels que The Living Theatre, basé à New York, et le Théâtre 1 de Montréal, ainsi que les techniques radicales de théâtre de rue utilisées par le groupe d'activistes contre le sida ACT UP (AIDS Coalition to Unleash Power).





GAUCHE : Carolee Schneemann, *Eye Body #11* (*Corps-œil nº 11*), tiré de *Eye Body: 36 Transformative Actions for Camera* (*Corps-œil : 36 actions transformatrices pour l'appareil photo*), 1963, épreuve à la gélatine argentique, dimensions variables, photographie de Schneemann par Erró, collections diverses. © Carolee Schneeman Foundation/Artists Rights Society (ARS), New York/CARCC Ottawa 2025. DROITE : Guerrilla Girls, date inconnue, photographie non attribuée.

Kiss & Tell intègre des images et récits sexuels dans leurs performances pour capter l'attention du public, de même qu'offrir une réflexion plus large sur ce que la critique Caterina Pizanias décrit comme « les systèmes de signification au sein desquels le sexe, le genre, la race et le bien-être/maladie sont représentés[38] ». Des narrations sensuelles de désir parcourent la performance *That Long Distance Feeling: Perverts, Politics & Prozac* (*Ce sentiment de longue distance : perversion, politique et Prozac*), 1997, de Kiss & Tell. Cette œuvre met en scène deux sessions téléphoniques humoristiques qui regorgent de répliques piquantes et suggestives, avec Lizard dans le rôle de la cliente et Persimmon dans celui de la travailleuse du sexe. Par exemple, dans l'une de ces scènes, Susan noue un foulard blanc autour des yeux de Lizard (rappelant les photographies de bondage dans *Tracer la ligne*), tandis que Persimmon, incarnant la travailleuse du sexe au bout du fil, raconte l'histoire d'un intermède sexuel entre « votre amante et son autre amante… Elles s'amusent tellement, et vous ne pouvez même pas vous toucher ».



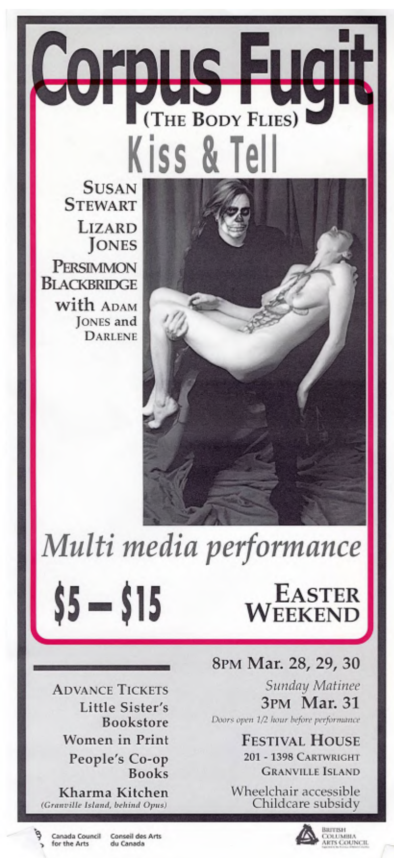


GAUCHE : Kiss & Tell, projection photographique tirée de *That Long Distance Feeling: Perverts, Politics & Prozac* (*Ce sentiment de longue distance : perversion, politique et Prozac*), 1997, performance multimédia, fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby. DROITE : Kiss & Tell, projection photographique tirée de *That Long Distance Feeling: Perverts, Politics & Prozac* (*Ce sentiment de longue distance : perversion, politique et Prozac*), 1997, performance multimédia, fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby.

Les monologues sont juxtaposés à des visuels sur scène – souvent des projections vidéo et photographiques –, à de la musique et à d'autres accessoires physiques qui relient le sexe à l'éthique, la politique, le corps, la classe, le handicap, le genre, la race, l'identité et l'art. Une critique de *Ce sentiment de longue distance* note : « À travers une série de souvenirs personnels, de diatribes, de saynètes, de fantasmes et de commentaires sociaux parodiques, [Kiss & Tell] explore la logique du temps (les changements sociaux et personnels des trente dernières années) et de l'espace (le centre-ville postindustriel), tout en reflétant l'ancien adage : "le personnel est politique"[39]. »

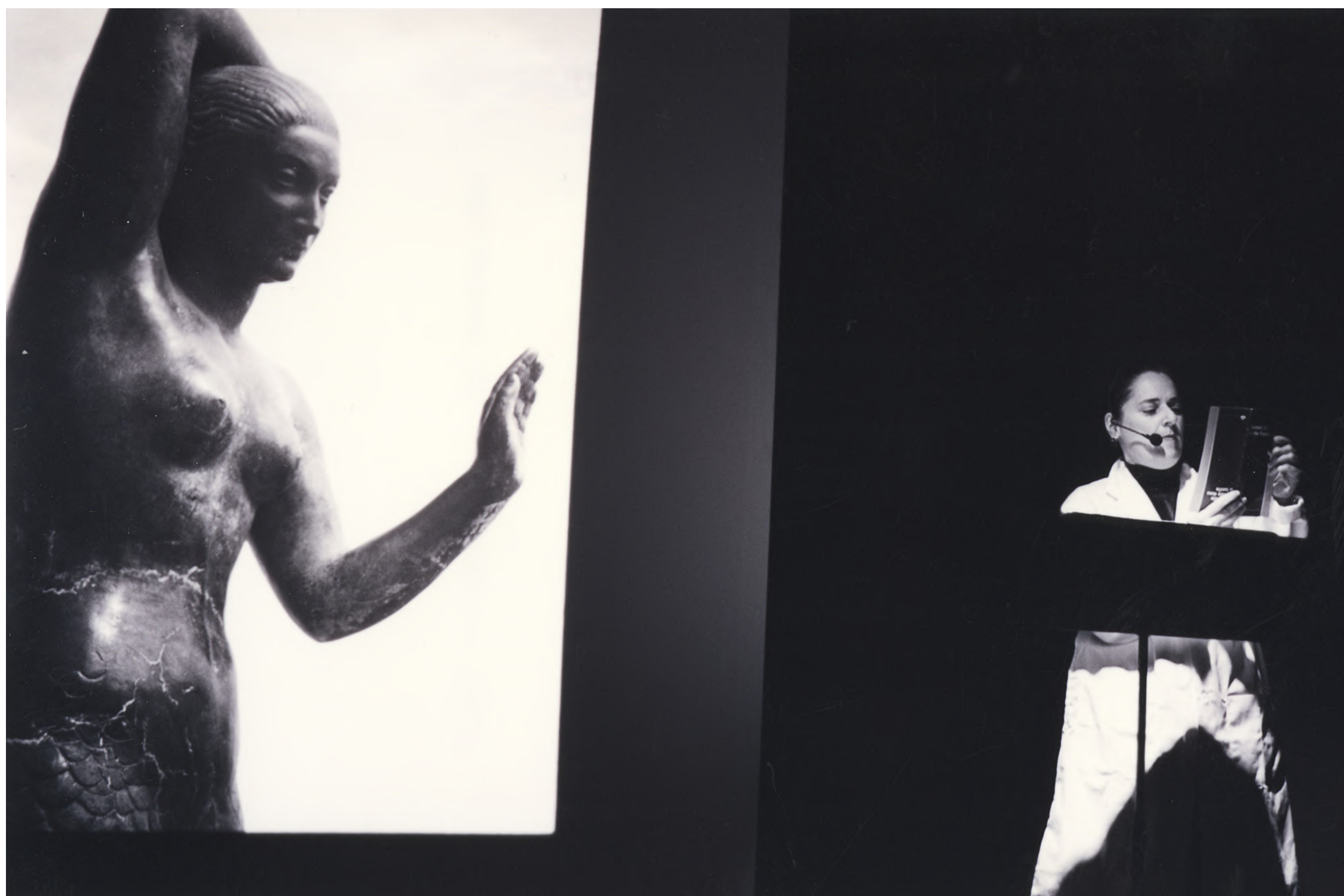
Les membres de Kiss & Tell puisent dans leurs expériences personnelles pour nourrir le contenu de leurs performances. Une section de *Vraies inversions*, 1992, aborde les relations familiales et inclut des lettres que les membres ont écrites à leurs mères sans jamais les envoyer. Celle de Lizard dit en partie : « Quand on est lesbienne, il n'y a pas de retour en arrière… Nous, les lesbiennes, avons un passé. Personne n'en veut, mais il est à nous… Le désir l'emporte encore sur les risques. Je vis dans une communauté de personnes qui ont choisi de suivre leurs désirs. » Le trio revient sur le thème de la famille dans sa dernière performance, *Corpus Fugit*, où Susan et Persimmon évoquent toutes deux la mort de leurs pères.





GAUCHE : Affiche de la performance *True Inversions* (*Vraies inversions*) par Kiss & Tell, York Theatre, Vancouver, 11 avril 1992, Archives de la Ville de Vancouver. DROITE : Affiche de la performance *Corpus Fugit* par Kiss & Tell, Festival House, Vancouver, du 28 au 30 mars 2002, fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby.

Leurs performances sont souvent autoréférentielles et abordent des enjeux liés à la censure de l'art et des publications queers au Canada. Dans une critique de leur première représentation de *Vraies inversions* au York Theatre de Vancouver, le 11 avril 1992, Heather Reiger écrit: « La force de *Vraies inversions* réside dans sa manipulation de juxtapositions : censure vs plaisir, désir vs abus sexuel et religion, lesbianisme vs famille. Les divers médias numériques utilisées dans la performance sont extrêmement efficaces pour mettre en lumière ces contrastes[40]. » Kiss & Tell considère leurs performances comme des occasions de créer des conversations entre elles ainsi qu'au sein de leurs communautés. Tant le contenu que la forme de leur travail soutiennent leur manière d'interagir avec le monde qui les entoure : critiquer, déconstruire et exposer les multiples formes insidieuses d'oppressions. Leurs visuels et récits sont provocants, évocateurs – et parfois audacieux –, mais également avant-gardistes, autant sur le plan formel que conceptuel. Les membres de Kiss & Tell refusent d'être ignorées et leurs performances, présentées hors des murs des galeries, suscitent plaisir, prise de conscience et parfois même un bouleversement chez leurs publics composés de personnes queers et d'allié·es.



Kiss & Tell, *That Long Distance Feeling: Perverts, Politics & Prozac* (*Ce sentiment de longue distance : perversion, politique et Prozac*), 1997, performance multimédia au Roundhouse Community Theatre, Vancouver, photographie non attribuée, fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby.

L'ÉMERGENCE DES SCÈNES ARTISTIQUES LESBIENNES

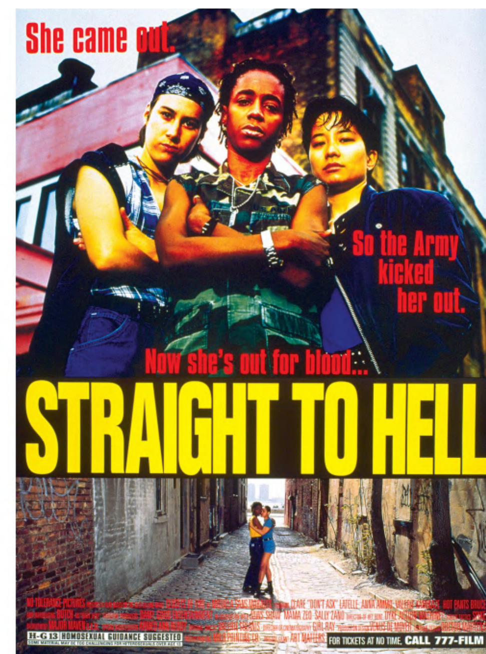
Kiss & Tell est en avance sur son temps, en dépeignant ouvertement et positivement certains aspects des sexualités lesbiennes, et en exposant ses œuvres dans de nombreux lieux à travers plusieurs pays, tout en suscitant des débats sur les pratiques de la sexualité lesbienne et sa représentation. Comme l'écrit l'artiste et commissaire américaine Harmony Hammond dans *Lesbian Art in America* : « L'expression lesbienne et l'autoreprésentation continuent de jouer un rôle essentiel pour préserver l'intégrité de la lesbienne dans toutes ses manifestations fluides, multiples, désordonnées et indisciplinées – sexuelles, créatives, politiques et puissantes[41]. » Kiss & Tell met en lumière la pluralité des identités lesbiennes décrites par Hammond en créant des œuvres et des espaces où les femmes peuvent enfin se voir dépeintes à travers un regard féminin queer. Le collectif fait partie d'une nouvelle vague de représentation lesbienne de plus en plus visible qui est portée par des femmes queers dans les années 1990.

Aux États-Unis, des collectifs d'art lesbien tels que fierce pussy, formé à New York en 1991, amènent « l'identité et la visibilité lesbiennes directement dans la rue[42] ». L'une de leurs tactiques consiste à créer et poser dans des espaces publics des affiches arborant des slogans tels que « JE SUIS une gouine/*butch*/perverse/copine/bulldagger/sœur/dyke ET FIÈRE ! » et « Lesbian chic. Mon cul. Fuck les 15 minutes de célébrité. Nous exigeons nos droits civiques. Maintenant. ». Comme l'écrit Lauren O'Neill Butler dans *Artforum* : « *fierce pussy* encourageait fortement les gens à prendre, copier et distribuer

leurs œuvres, inscrivant ainsi leur production dans la généalogie de la multiplication, tout en anticipant la logique du mème numérique qui se propage de lui-même[43]. » Tout comme Kiss & Tell appelle les femmes à partager leurs opinions sur les photographies de *Tracer la ligne*, fierce pussy incite à l'engagement public et rend les identités lesbiennes plus visibles grâce à la prolifération d'affiches prêtes à l'emploi[44].

Créé la même année que fierce pussy, le collectif d'art lesbien américain Dyke Action Machine (DAM!) est fondé par l'artiste Carrie Moyer (née en 1960) et la photographe Sue Schaffner. DAM! introduit les identités lesbiennes dans l'espace public à travers des panneaux d'affichage, des boîtes lumineuses, des boîtes d'allumettes, des badges, des autocollants et des affiches. Chaque mois, elles collent 5 000 affiches dans des quartiers à forte circulation piétonne. Lors d'une campagne en 1992, les membres parodient des publicités du magazine *Family Circle* en plaçant des images de familles lesbiennes diverses sur des affiches où on pouvait lire : « Les gouines étaient la famille, bon sang, avant que les familles ne deviennent tendance[45]. » Deux ans plus tard, en réponse à la politique militaire américaine *Don't Ask, Don't Tell*, DAM! crée une affiche faisant la promotion d'un film fictif intitulé *Straight to Hell* avec des images de femmes PANDC pour attirer l'attention sur le fait que les lesbiennes de couleur sont expulsées de l'armée à un taux plus élevé que les soldates blanches. Le texte proclame : « Elle a fait sa sortie du placard. Alors l'armée l'a renvoyée. Maintenant, elle est prête à se venger[46]. »

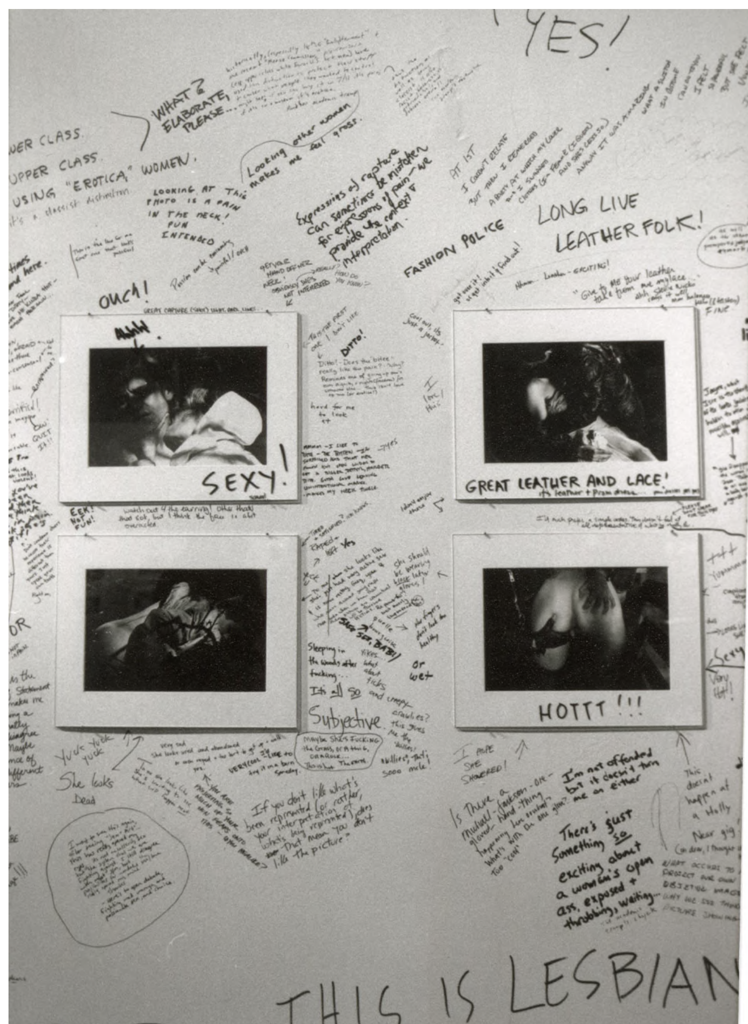


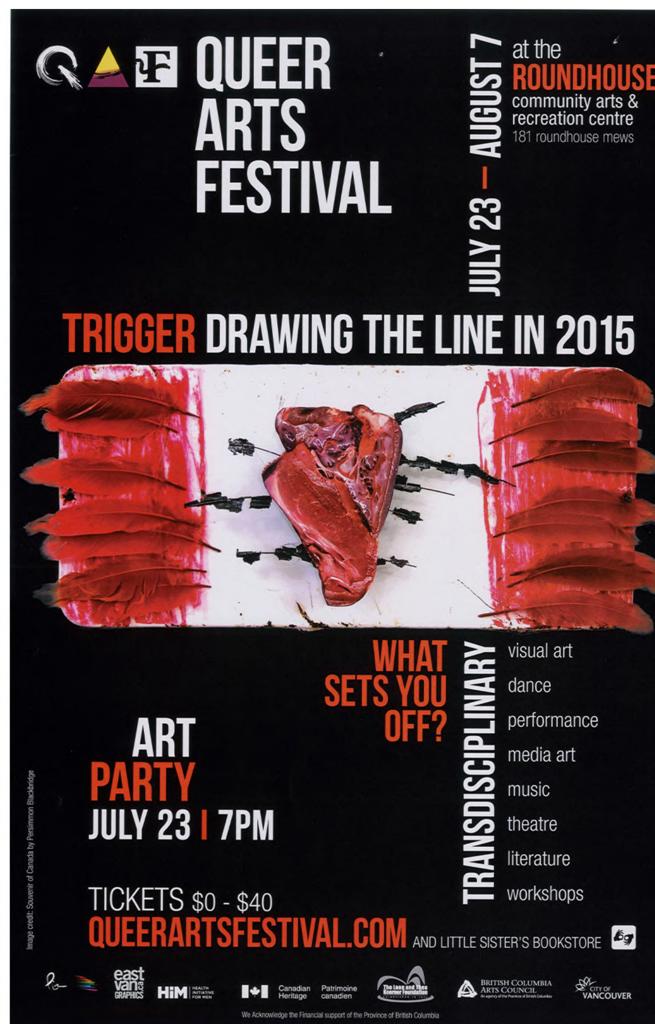


GAUCHE : Dyke Action Machine! (DAM!), *The GAP Campaign* (*La campagne GAP*), 1991, série de six affiches Xerox, 43,2 x 27,9 cm. DROITE : Dyke Action Machine! (DAM!), *Straight to Hell* (*Droit en enfer*), 1994, affiche, 63,5 x 48,3 cm.

Comme DAM! et fierce pussy, Kiss & Tell explore les intersections entre le personnel et le politique, souvent avec une touche d'humour. Dans leur performance *Ce sentiment de longue distance*, 1997, Lizard déclare : « Vous savez, on dit toujours que chaque révolution a besoin de ses artistes. Eh bien, nous voilà! Moi, j'aime vraiment mêler les choses, vous savez, le personnel et le politique. Debout, les damnées de la terre / Ma blonde baise quelqu'un d'autre. Ce que je veux savoir, c'est si, quand on prendra d'assaut le palais présidentiel, on va afficher des photos de sexe lesbien? Parce que si c'est le cas, je peux en fournir. » Le public réagit en éclatant de rire. L'humour est utilisé comme mécanisme pour révéler des vérités sociales. « À la base [de notre travail] … il y a le traumatisme », expliquent les artistes. « Nous avons exploré les frontières du traumatisme collectif en exposant le nôtre et en permettant une forme de libération. Envelopper tout cela dans la sensualité, la séduction, le rire et le plaisir, c'est ce qui rendait l'expérience, d'une certaine manière, réparatrice[47]. »

En 2015, plus de vingt-cinq ans après que Kiss & Tell ait présenté son exposition photographique révolutionnaire *Tracer la ligne*, Lizard réfléchit à la manière dont le collectif a contribué à faire progresser le mouvement féministe et lesbien. Elle explique : « Ces images étaient difficiles à regarder pour certain·es, mais l'art a toujours été un moyen de confronter les gens, et des images sexuelles ont toujours été créées par le monde de l'art […] Le rôle de l'art est de nous amener à voir le monde qui nous entoure sous un autre angle, et cela ne peut se faire sans une volonté d'explorer et d'élargir sa perspective[48]. »





GAUCHE : Vue d'installation des commentaires des femmes inscrits sur les murs de l'exposition *Drawing the Line* (*Tracer la ligne*) au Western Front, Vancouver, 1990, photographie de Susan Stewart, fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby. DROITE : Affiche de l'exposition *Trigger: Drawing the Line in 2015* (Déclencheur : Tracer la ligne en 2015) au Queer Arts Festival, Vancouver, 23 juillet 2015, Archives de la Ville de Vancouver.

La même année, le Queer Arts Festival de Vancouver se penche sur l'importance historique de Kiss & Tell en présentant une sélection de photographies de *Tracer la ligne* dans le cadre d'une exposition intitulée *Trigger: Drawing the Line in 2015* (Déclencheur : Tracer la ligne en 2015). Dans une entrevue accordée à *The Georgia Straight*, la commissaire SD Holman évoque ce collectif influent, mais largement méconnu, et son œuvre. « Peu de gens le connaissent, sauf si vous êtes une gouine d'un certain âge, observe Holman, et je me suis dit que si c'était dans un autre moyen d'expression, ou même réalisé par des gars blancs, elles auraient probablement une statue à Vancouver, très franchement[49]. » Pour l'exposition, le festival a invité des artistes de Vancouver – Afuwa, Bryan Bone, James Diamond, Suzo Hickey, Toni Latour, Jono Nobles, Coral Short et Jonny Sopotiuk – à créer des œuvres en réponse aux photographies emblématiques de Kiss & Tell. Si certaines de leurs œuvres

explorent des thématiques comme la religion, le BDSM et le handicap, d'autres établissent des liens avec les artistes queers qui les précèdent.

En créant de l'art représentant ouvertement le désir, les identités et le vécu lesbiens, Kiss & Tell offre à leurs consœurs artistes – et aux femmes queers – quelque chose qu'elles n'ont jamais vu auparavant. En 2002, après quatorze années de création commune, les membres de Kiss & Tell estiment avoir accompli leur mission et décident de dissoudre le collectif. Comme beaucoup de lesbiennes après une rupture, elles demeurent de bonnes amies qui continuent de se soutenir mutuellement.



Portrait de Kiss & Tell (de gauche à droite : Persimmon Blackbridge, Susan Stewart et Lizard Jones), 1994, photographie de Ali McIlwaine, fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby.

ŒUVRES PHARES

Kiss & Tell transforme le cadre des pratiques artistiques multimédias et interactives. Dans ses performances, le trio combine plusieurs formes d'art et imagine des moyens innovants pour permettre l'interaction directe du public dans ses expositions photographiques. Le collectif a été confronté à la censure et aux débats sur les guerres du sexe féministes; il célèbre la joie queer; il mène une analyse des classes; il s'attaque aux systèmes de pouvoir oppressifs, au capacitisme et au sexisme; il explore des traumatismes; il défie les stéréotypes liés au handicap; et, grâce à l'humour, il favorise une meilleure compréhension des identités queers, qu'il porte dans l'espace public, par son art, pendant quatorze ans.

TRACER LA LIGNE 1988-1990



Kiss & Tell, *Drawing the Line* (*Tracer la ligne*), 1988-1990
Tirage photographique, 35,5 x 27,9 cm
Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby

La première œuvre, et la plus célèbre de Kiss & Tell, *Tracer la ligne*, est une exposition qui leur vaut des éloges et des citations, notamment dans le *Oxford Dictionary of Art*, qui déclare que ce projet « incarne au mieux l'esprit de l'art gai et lesbien[1] ». Dans ce corpus, Kiss & Tell représente photographiquement le nu féminin, illustrant une variété de pratiques sexuelles lesbiennes tout en accordant autant d'agentivité aux modèles qu'à la photographe. Cette photographie de deux femmes qui s'enlacent est la seule pièce autonome de l'exposition. L'une des femmes est nue, ses longs cheveux noirs contrastant avec la blancheur de la peau de son dos et de ses bras. L'autre la tient dans ses bras, et seule la moitié supérieure de son visage est visible. Cette image est délibérément choisie pour ouvrir l'exposition en raison de sa relative sobriété. Néanmoins, l'une des femmes touche les fesses nues de sa partenaire (recadrées par le bord de l'image), donnant un avant-goût des photographies plus explicitement sexuelles à venir. Une critique souligne que l'exposition « répond à un besoin d'images émanant d'une communauté tour à tour effacée de l'histoire ou déformée par la pornographie commerciale hétéro[2] ».


Kiss & Tell, *Drawing the Line* (*Tracer la ligne*), 1988-1990, tirage photographique, 27,9 x 35,5 cm, Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby.

En créant leur premier projet, le collectif s'inspire des débats entre les camps pro-sexe et antipornographie durant les guerres du sexe féministes des années 1980, ainsi que des discussions au sein de la communauté lesbienne de Vancouver sur ce qui est considéré comme acceptable dans les représentations des lesbiennes. Pendant trois ans, Kiss & Tell photographie des pratiques sexuelles lesbiennes allant du baiser – entre modèles vêtues, dévêtues, avec des vêtements arrachés, ou complètement nues – au fisting, trios, BDSM et voyeurisme. Comme elles l'expliquent dans leur déclaration artistique : « Nous étions toutes d'accord pour dire que, pour bien faire ce projet, nous devions être prêtes à faire des choses que nous ne ferions jamais dans nos vies. Et essayer de les rendre crédibles. Il y a eu beaucoup de rires nerveux. » Présentée pour la première fois à la Women in Focus Gallery de Vancouver en 1988, *Tracer la ligne* gagne en notoriété en voyageant dans quinze villes en Australie, au Canada, aux Pays-Bas et aux États-Unis.

Portées par une approche collaborative, les membres de Kiss & Tell commencent par se photographier les unes les autres, mais elles désignent rapidement Susan Stewart, dont c'est le domaine d'expertise, comme photographe principale du projet. Persimmon Blackbridge et Lizard Jones deviennent alors les modèles. Dans la plupart des photographies, leurs visages

apparaissent de profil, de dos, partiellement dissimulés ou coupés par le cadre. Les poses et les angles de cadrage suggèrent qu'il pourrait s'agir de n'importe quelles femmes blanches, de n'importe quelles lesbiennes. Avec ce projet, Kiss & Tell explore les zones grises entre les positions tranchées des guerres du sexe féministes et se donne pour mission de voir où le public tracera la ligne en regardant un éventail de pratiques sexuelles lesbiennes produites par des lesbiennes.

Les photographies en noir et blanc de l'exposition, accrochées par groupes de deux à quatre sans cadres, sont conçues pour être lues de manière linéaire, allant de ce qui peut être considéré comme le moins provocant au plus polémique. Les modèles sont photographiées se livrant à une variété d'actes sexuels dans différents lieux, notamment une baignoire, un stationnement, des toilettes publiques, un toit, un atelier de menuiserie, un entrepôt et une forêt. Les images les plus souvent perçues comme controversées mettent en scène des pratiques sadomasochistes : bondage avec des cordes, soumission, domination, jeux de cire, jeux de pouvoir, pinces à mamelons, cuir, fouets, agrippement agressif et ligotage avec des chaînes.

L'exposition est une réponse directe à l'effacement des lesbiennes, à la création d'images sexuelles lesbiennes par des hommes destinées au regard masculin, et aux militantes lesbiennes qui considèrent que les femmes queers ne devraient pas se représenter comme des êtres sexuels. Comme l'écrit l'écrivain et critique culturel canadien Jean Bobby Noble dans le catalogue de l'exposition *Tracer la ligne*, ces activistes cherchent « à désexualiser le lesbianisme pour le rendre plus acceptable à la fois pour le féminisme et pour la culture hétérosexuelle dominante, ainsi qu'à contester les définitions cliniques du lesbianisme comme déviance sexuelle[3] ».


Photo Exhibit Succeeds By Letting Its Audience Talk Back

by Lou Cove

Photo Essay by Orlow Kent Nygren

"I wish society hadn't made me so prudish that I feel embarrassed by this photo. Why do I feel so awkward?"

"Maybe you just need more exposure?"

"The nude one seems too exposed."

"That's what makes it hot. Sex is power!"

"That's the problem."



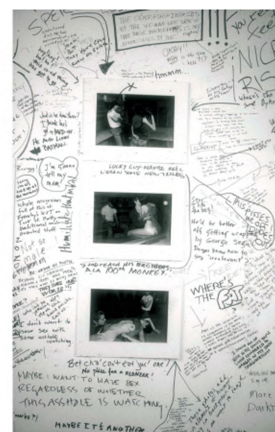
GAUCHE : Compte rendu de *Drawing the Line* (*Tracer la ligne*), «Photo Exhibit Succeeds by Letting its Audience Talk Back» par Lou Cove, *The Valley Optimist*, 11 mai 1992, page 40, fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby. DROITE : Kiss & Tell, *Drawing the Line* (*Tracer la ligne*), 1988-1990, tirage photographique, 35,5 x 27,9 cm, fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby.

Kiss & Tell rompt avec la tradition dans son approche de l'interaction avec le public dans un contexte de galerie. Lors de l'exposition *Tracer la ligne*, les femmes peuvent écrire des commentaires sur les murs à l'aide de marqueurs noirs, et certaines vont jusqu'à griffonner sur les photographies elles-mêmes. Les spectateurs masculins, cependant, ne peuvent écrire que dans un livre placé à la fin de l'exposition. À l'époque, les images sexuelles sont discutées dans une perspective binaire du genre, où les voix des femmes sont réduites au silence ou reléguées au second plan. Séparer les commentaires des hommes est une stratégie pour recentrer les femmes. Comme le montrent les documents d'archives de l'exposition, les murs sont couverts de commentaires de

spectatrices réagissant les unes aux autres. Ce type d'échange est aujourd'hui courant à l'ère des réseaux sociaux, mais c'était bel et bien révolutionnaire au début des années 1990. Persimmon note : « Les images flottent dans une mer de texte, ne fonctionnant plus comme des images sexuelles isolées, elles sont littéralement enchâssées dans le contexte de débats, de discussions et de désaccords sur les représentations sexuelles[4]. »

Les dernières photographies de l'exposition forment un groupe de trois images représentant un homme qui observe deux femmes s'embrasser et se toucher. Ce sont ces photographies qui se rapprochent le plus des représentations sexuelles de lesbiennes dans la pornographie traditionnelle créée par des hommes pour des hommes. Mais Kiss & Tell renverse cette convention en situant la scène dans un lieu inattendu (un atelier de menuiserie) et en révélant la présence du voyeur masculin au lieu de simplement la suggérer.





GAUCHE : Kiss & Tell, *Drawing the Line* (*Tracer la ligne*), 1988-1990, tirage photographique, 27,9 x 35,5 cm, fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby. DROITE : Vue d'installation des réactions du public à l'exposition *Drawing the Line* (*Tracer la ligne*) au Western Front, Vancouver, 1990, photographie de Susan Stewart, fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby.

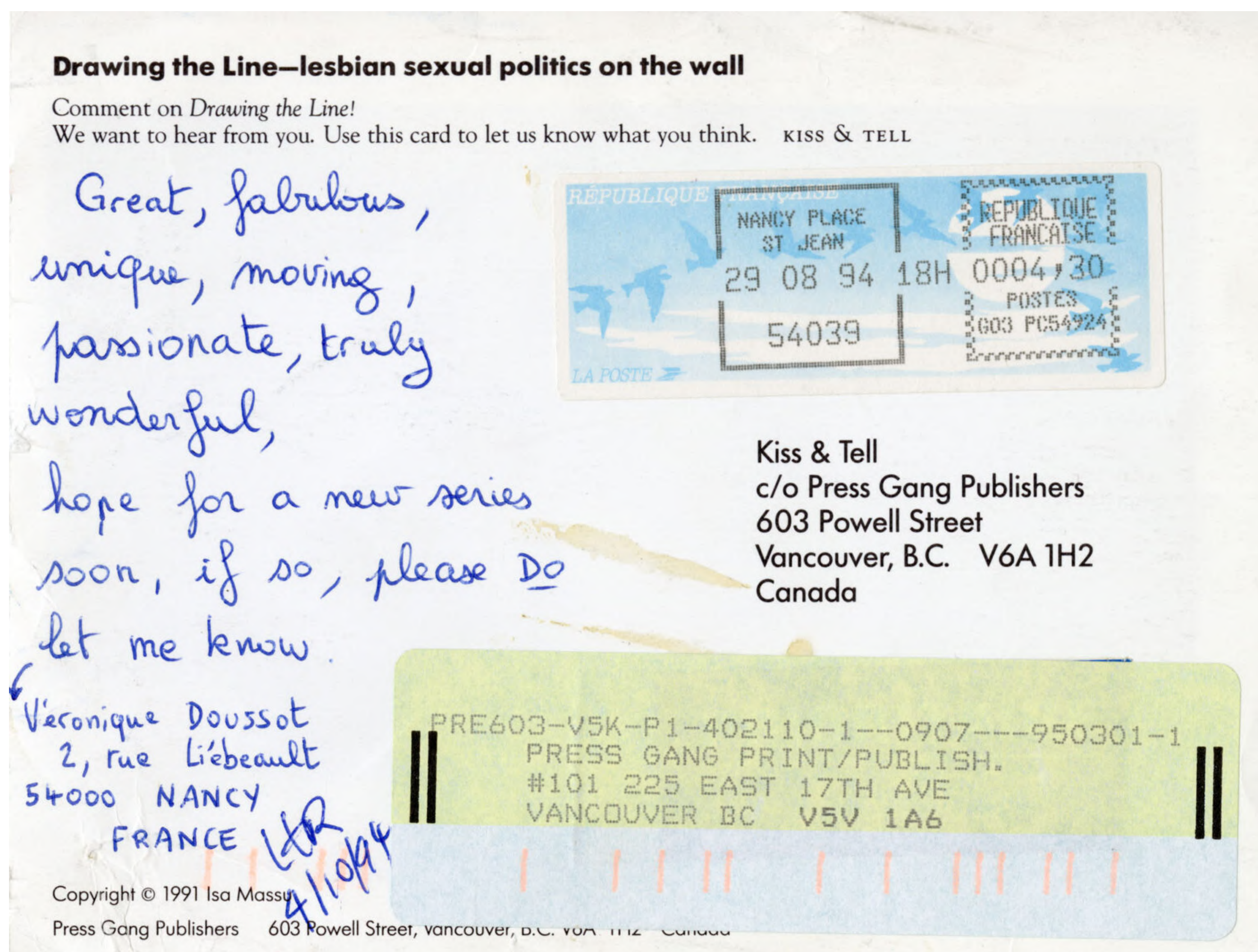
Ce dernier groupe d'images suscite de nombreuses réactions négatives. Dans une salle, une personne noircit à grands traits la figure masculine. Parmi les commentaires recueillis au fil de la tournée de l'exposition, on trouve : « La présence de ce garçon me dérange vraiment », ce qui suscite cette réponse : « C'est un homme, pas un garçon. Je ne pourrais pas être sexuellement excitée devant un homme. Je ne trace aucune ligne parce que je ne voudrais pas qu'il existe une photo de moi en train de baiser, et une photo est une photo, pas l'acte lui-même. »

Dans le livre réservé aux hommes, plusieurs regrettent de ne pas pouvoir écrire sur les murs. «Excellente exposition, écrit un spectateur, mais je pense vraiment que l'émotion et l'impact seraient plus forts si les hommes et les femmes pouvaient écrire sur le mur. » D'autres visiteurs expriment leur gratitude envers l'œuvre, notamment H. L., qui signe avec deux symboles masculins et note : « Ayant grandi en tant qu'homme, j'essaie encore de me débarrasser de toutes ces idées reçues selon lesquelles les femmes sont "sans sexe" (c'est-à-dire qu'elles n'en veulent pas). J'ai vraiment apprécié les photos et les commentaires (j'ai beaucoup appris). Merci de ne pas avoir fait de cet espace un lieu réservé uniquement aux femmes. Je veux savoir ce que mes sœurs ressentent. » En sortant la sexualité lesbienne du placard et en l'exposant au regard et aux commentaires du public, Kiss & Tell poursuit son objectif de lutter contre l'invisibilité lesbienne.



Vue d'installation de l'interaction du public à l'exposition *Drawing the Line* (*Tracer la ligne*) à Cameraworks, San Francisco, 1991, photographie d'Isa Massu, fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby.

LIVRE DE CARTES POSTALES TRACER LA LIGNE : LA POLITIQUE SEXUELLE LESBIENNE SUR LE MUR 1991



Kiss & Tell, *Drawing the Line: Lesbian Sexual Politics on the Wall* (*Tracer la ligne : la politique sexuelle lesbienne sur le mur*), 1991
Livre de cartes postales
Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby

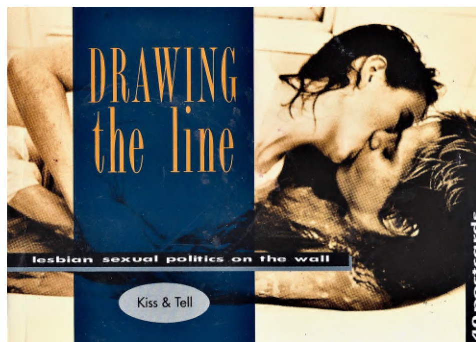
L'image ci-dessus est un exemple de réponse postale envoyée par une personne ayant visité l'exposition *Drawing the Line* (*Tracer la ligne*) de Kiss & Tell.

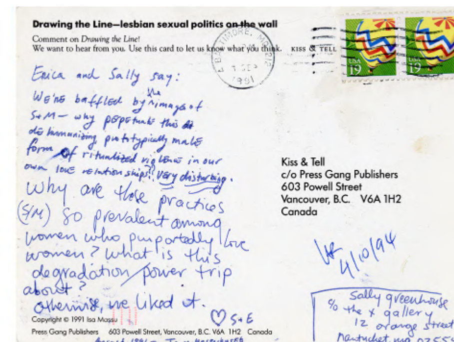
Animé par l'idée de créer une œuvre complémentaire à *Drawing the Line* (*Tracer la ligne*), 1988-1990, qui toucherait un public plus large, Kiss & Tell sélectionne quarante photographies de l'exposition pour en faire un livre de cartes postales intitulé *Tracer la ligne : la politique sexuelle lesbienne sur le mur*. L'introduction expose leurs intentions : « En mettant en scène les mêmes [deux] femmes dans toutes les images, nous avons voulu recentrer les jugements sur ce que font les modèles et sur leur représentation… *Tracer la ligne* résulte d'une collaboration entre des femmes qui ont bâti une relation de confiance au fil du

temps. C'est notre histoire commune qui nous a donné la liberté d'explorer les dynamiques souvent troublantes de la photographie sexuelle explicite[1]. »

Des commentaires choisis parmi ceux inscrits sur les murs de l'exposition sont repris au verso des cartes postales. En réaction à une photographie montrant les deux femmes nues au lit, semblant vivre un moment d'orgasme, des visiteuses de Los Angeles, Toronto et Vancouver écrivent : « Je veux le faire, pas le regarder. Pour moi, c'est une affaire de peau », « Ça m'a donné envie d'essayer. C'est merveilleux, mais dur pour les dos fragiles », et « Pour moi, c'est le moment décisif! ». Kiss & Tell n'hésite pas à inclure des critiques et des commentaires négatifs dans le livre. L'objectif du projet est de susciter un dialogue qui intègre des voix et des opinions divergentes. Par exemple, une visiteuse de Melbourne écrit : « Jeu de rôle = pouvoir = hommes = ennui. » Une autre, à Toronto, réagit : « Je comprends vos raisons d'avoir utilisé seulement deux modèles, mais j'aimerais quand même voir mon visage racisé ici[2]. »

La dernière carte postale du livre, photographiée par Isa Massu en 1991, montre une femme écrivant sur les murs de l'exposition à San Francisco. Cette carte peut être détachée du livre et envoyée par la poste à Kiss & Tell. Erin, qui achemine la sienne depuis la Californie, note : «Ce que nous faisons, c'est tomber amoureuses de femmes. Bien sûr que oui. Mais c'est tellement plus difficile de dire que nous sommes sexuelles avec des femmes et, ouf! Nous faisons des choses terriblement bonnes, sales et sexy. L'amour est sorti du placard, mais le sexe? J'en ai assez de le faire dans le noir. » Erica et Sally, de Truro, au Massachusetts, écrivent : « Nous sommes déconcertées par ces images de sadomasochisme. Pourquoi perpétuer cette forme de violence ritualisée, déshumanisante et typiquement masculine dans nos propres relations amoureuses? Pourquoi ces pratiques (SM) sont-elles si répandues parmi les femmes qui disent aimer les femmes? » La plupart des personnes qui renvoient leur carte postale soulignent à quel point ces images sont une source d'affirmation et expriment le désir de voir l'ensemble de l'exposition dans leur ville.



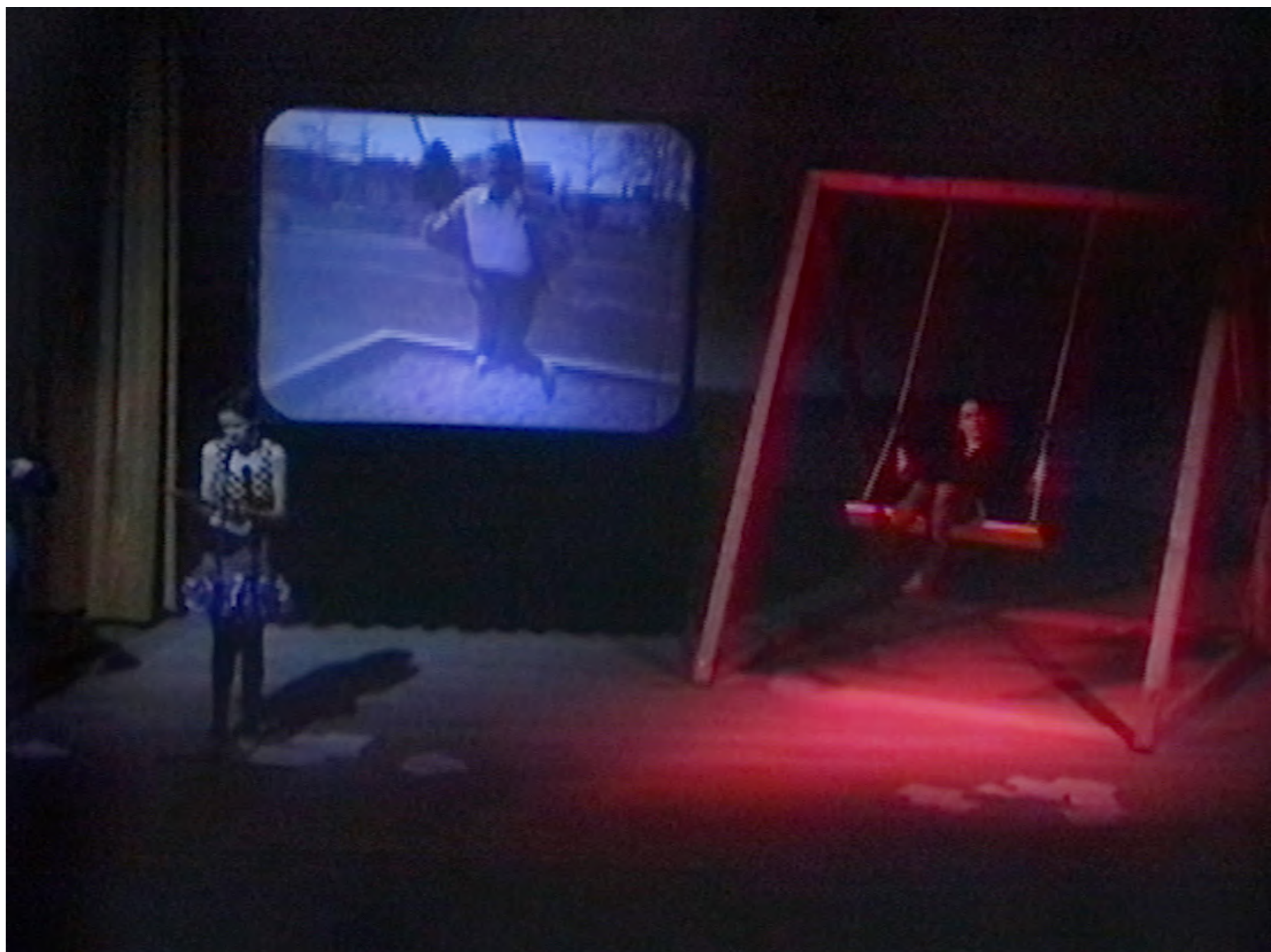


GAUCHE : Kiss & Tell, *Drawing the Line: Lesbian Sexual Politics on the Wall* (*Tracer la ligne : politiques sexuelles lesbiennes sur les murs*), 1991, livre de cartes postales, fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby. DROITE : Réaction du public à l'exposition *Drawing the Line* (*Tracer la ligne*), août 1991, fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby.

Le livre de cartes postales élargit considérablement la portée de l'œuvre originale et constitue une autre stratégie de Kiss & Tell pour faire entrer dans l'espace public des images de sexualité lesbienne créées par des femmes. Avec ce projet, le collectif brouille la frontière entre l'art «noble » et l'art populaire en transformant des photographies analogiques en noir et blanc en une forme d'art postal accessible sur le marché. Ces images peuvent ainsi circuler par courrier, plaçant des représentations lesbiennes entre les mains du personnel des services postaux ainsi que toute personne connexe. Sur une carte renvoyée, une femme observe : « J'ai longtemps cherché des images dans lesquelles je pourrais reconnaître l'amour et le désir que j'éprouve pour ma compagne.

Pendant un moment, j'ai cru qu'il était impossible de rendre visuellement la passion lesbienne… Ici, vous m'avez offert ce que je cherchais. Merci. » Ce mode inédit de diffusion entraîne cependant de nouvelles restrictions : les douanes canadiennes refusent de faire entrer aux États-Unis des exemplaires du livre qui a pourtant bien été publié au Canada.

VRAIES INVERSIONS 1992



Kiss & Tell, *True Inversions* (*Vraies inversions*), 1992
Performance multimédia au East Vancouver Cultural Centre
Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby

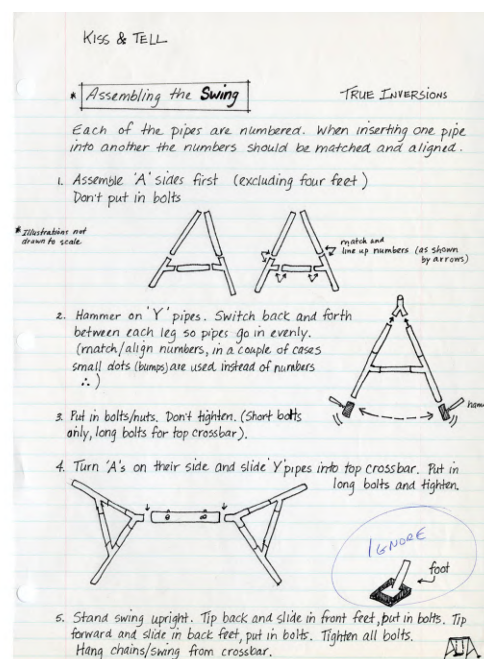
L'extrait vidéo ci-dessus est tiré de *Before the New Millennium* (*Avant le nouveau millénaire*), 2007, réalisé par Lorna Boschman.

Kiss & Tell intègre pleinement les interactions du public à son art et leur donne même une place essentielle. Il est donc tout à fait sensé que sa prochaine exploration du récit lesbien prenne la forme de performances en direct. Susan Stewart évoque son attrait pour l'art performatif : « Pour moi, cet échange en direct qui se déroule dans l'instant présent est ce qui motive le désir de produire des performances […] Le désir d'expérimenter, le désir de s'exprimer et le désir d'apprendre[1]. »

Vraies inversions est une œuvre d'une grande richesse, surtout pour une première performance. La pièce joue avec les codes du théâtre, du monologue comique, de l'installation et de la performance pour raconter, à travers le son et l'image, des expériences lesbiennes vécues, à une époque où ces récits sont

rarement partagés de manière franche, ouverte et publique. Comme le décrit Persimmon Blackbridge : « C'était un monstre. Ça a dévoré nos vies pendant des mois. Trois performeuses, une chanteuse, quatre scènes, trois cassettes vidéo, quatre cassettes audio et plus de deux-cents diapositives. Et trois aides techniques[2]. »





KISS & TELL

* Assembling the **Swing** TRUE INVERSIONS

Each of the pipes are numbered. When inserting one pipe into another the numbers should be matched and aligned.

1. Assemble 'A' sides first (excluding four feet)
Don't put in bolts

*Illustrations not drawn to scale

match and line up numbers (as shown by arrows)

2. Hammer on 'Y' pipes. Switch back and forth between each leg so pipes go in evenly. (match/align numbers, in a couple of cases small dots (bumps) are used instead of numbers ∴)

hammer

3. Put in bolts/nuts. Don't tighten. (Short bolts only, long bolts for top crossbar).

4. Turn 'A's on their side and slide 'Y' pipes into top crossbar. Put in long bolts and tighten.

IGNORE
foot

5. Stand swing upright. Tip back and slide in front feet, put in bolts. Tip forward and slide in back feet, put in bolts. Tighten all bolts. Hang chains/swing from crossbar.

GAUCHE : Kiss & Tell, *True Inversions* (*Vraies inversions*), 1992, performance multimédia, East Vancouver Cultural Centre, photographie non attribuée, fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby.
DROITE : Feuille de planification de *True Inversions* (*Vraies inversions*), date inconnue, fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby.

Le titre tourne en dérision les théories du dix-neuvième siècle et du début du vingtième siècle qui considèrent l'homosexualité comme une inversion pathologique des traits de genre, un concept alors désigné sous le terme d'inversion sexuelle. Par exemple, dans son ouvrage *Psychopathia Sexualis* (1886), le psychiatre allemand Richard von Krafft-Ebing décrit les lesbiennes comme ayant « une âme masculine palpitant dans une poitrine féminine[3] ». *Vraies inversions* est présentée à Vancouver et à Banff – où des photographies intégrées à la performance sont également montrées dans l'exposition *Much Sense: Erotics and Life* (Plein de sens : érotisme et vie) à la Walter Phillips Gallery[4], ainsi qu'à Northampton et Cambridge, au Massachusetts.

Dans *Vraies inversions*, Persimmon, Susan et Lizard Jones tissent des récits émotionnels mêlant désir, esprit, comédie, sensualité, introspection, passion et trauma. Comme la plupart de leurs performances, celle-ci combine des monologues en direct avec des enregistrements audio, ainsi que des photographies et vidéos projetées sur le mur du fond de chaque lieu de représentation. La pièce s'ouvre sur une scène plongée dans l'obscurité, accompagnée d'une bande sonore forte de gémissements de femmes – « un collage d'enregistrements de nous et de nos amantes en train de faire l'amour », comme le décrit Persimmon. Lorsque les lumières se rallument, les artistes, qui continuent à gémir, apparaissent au grand jour[5].



Kiss & Tell, *True Inversions* (*Vraies inversions*), 1992, performance multimédia au East Vancouver Cultural Centre, image tirée de la documentation vidéo, fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby.

Le premier monologue de Persimmon porte sur le moment où elle aperçoit sa compagne lors d'une exposition d'art et fantasme sur l'idée de lui arracher sa robe pour faire l'amour avec elle dans une ruelle : « Sauf que je suis bien trop pragmatique, merde. On ne peut pas se permettre de tout virer à l'envers, et puis je fais quoi après pour la ramener? » Le public réagit par des bravos et des éclats de rire. Susan parle de son désir pour une *butch* : « Je parie qu'il y a plein de filles hétéros qui essaient de te draguer. Elles ne savent pas ce qu'elles ratent, et ce n'est sûrement pas moi qui vais leur dire… Là, tout de suite, c'est moi que tu veux. » Lizard raconte son attirance pour une collègue qu'elle qualifie à plusieurs reprises de travailleuse acharnée : «Comme un aimant, elle m'attire. J'ai l'impression d'être un tas de limailles de fer aspiré vers elle… Quand elle est là, je ne pense plus qu'à une chose : baiser, baiser, baiser. » Au fil de la performance, les récits s'entremêlent, les trois femmes parlant de plus en plus fort, se coupant la parole jusqu'à atteindre un crescendo rappelant l'orgasme.

C'est une technique emblématique de Kiss & Tell, en partie inspirée par les lectures en direct de poèmes simultanés et phonétiques menées au légendaire Cabaret Voltaire. Kiss & Tell continue de peaufiner sa technique dans ses performances ultérieures en utilisant des textes soigneusement structurés qui entrelacent deux ou trois voix de façon inédite. Ces scénarios font l'objet de répétitions rigoureuses et de réécritures successives, permettant aux artistes d'orchestrer un enchevêtrement de voix tout en laissant certaines phrases se détacher nettement. Ce procédé offre ainsi au public un fil conducteur à travers l'intensité croissante du paysage sonore.

Dans une partie de la performance, Susan, Persimmon et Lizard lisent à tour de rôle des lettres adressées à leurs mères sur leur vécu lesbien – des lettres jamais envoyées – tout en se relayant sur une balançoire grandeur nature conçue spécialement pour le spectacle. Dans sa lettre, Susan évoque les « amitiés profondes, passionnées et fascinantes entre femmes » : « J'ai suivi ton exemple en cela. Je m'épanouis dans l'amour des amitiés. Je franchis la ligne… la ligne qui sépare nos mondes. La ligne qui me donne mon nom : lesbienne. » Plus tard, une vidéo montrant la mère de Persimmon sur la balançoire d'une aire de jeu est projetée en arrière-plan, tandis que Susan, sur scène, se balance aussi et Lizard lit sa propre lettre à sa mère. L'image projetée change ensuite pour montrer Lizard et Persimmon ensemble sur une balançoire, cette dernière portant exactement la même tenue que sur scène, multipliant ainsi la représentation du geste. À la fin de sa lettre, Lizard prend place à son tour sur la

balançoire. La performance s'achève sur cette image : Lizard se laissant porter doucement, pendant que Susan et Persimmon s'enlacent contre la structure de bois.



Kiss & Tell, *True Inversions* (*Vraies inversions*), 1992, performance multimédia, East Vancouver Cultural Centre, image tirée de la documentation vidéo, fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby.

En décembre 1992, la performance *Vraies Inversions* présentée au Centre des arts de Banff suscite la controverse. Le journaliste Rick Bell, dans les pages du *Alberta Report*, s'attaque à la représentation explicite de la sexualité dans le spectacle, une critique reprise par le vice-premier ministre de l'Alberta, Ken Kowalski, qui qualifie la performance d'« épouvantable, abominable [et] inacceptable[6] », bien qu'il ne l'ait jamais vue. La performance comprend la projection d'une vidéo du même nom, d'une durée de vingt-huit minutes, réalisée par la cinéaste vancouvéroise Lorna Boschman (née en 1955). Dans cette séquence filmée, les artistes livrent des monologues sur les impacts des abus et de la religion sur l'évolution de leur identité sexuelle. Abordant des sujets graves par le biais de la sexualité, la vidéo est particulièrement dénoncée comme obscène dans l'article de Bell. Ironiquement, elle comporte une mise en scène où un tampon officiel «censuré » et un extrait du Code criminel du Canada sont superposés à des images explicites de rapports sexuels, en guise de critique de la censure qui frappe déjà l'art et les publications queers à la frontière canado-américaine.

Comme l'écrit Persimmon : « [*Vraies Inversions*] émerge de communautés spécifiques, à un moment précis de l'histoire. Nous abordons des enjeux et des

débats qui restent d'actualité dans nos communautés : la censure et les allégations de censure, l'impact des abus sexuels passés sur notre sexualité actuelle, la manière dont la "blancheur" est perçue comme la norme universelle, le sadomasochisme, les dynamiques *butch*/femme, la construction des images de la sexualité, et l'effet de l'identité lesbienne sur nos relations avec nos mères[7]. »

SA LANGUE SUR MA THÉORIE : IMAGES, ESSAIS ET FANTASMES 1994

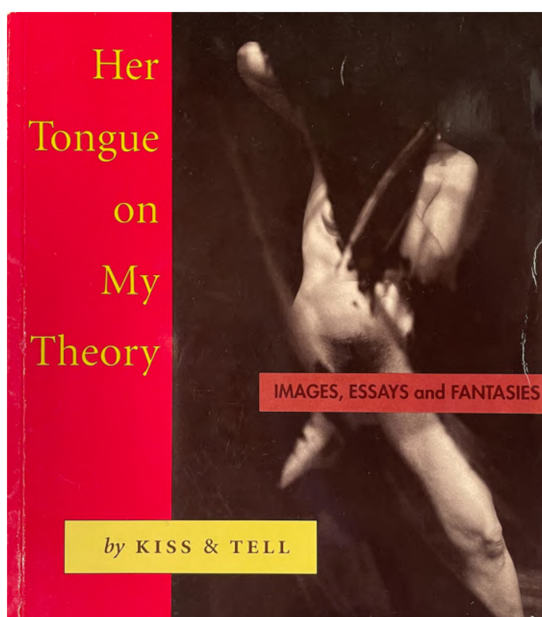


Stripped of history?

Kiss & Tell, Her Tongue on My Theory: Images, Essays and Fantasies **(*****Sa langue sur ma théorie : images, essais et fantasmes*****), détail, 1994**
Image positive sur support transparent
3,6 x 2,4 cm

L'écriture et l'analyse textuelle sont au cœur de la pratique artistique de Kiss & Tell. Leur livre collaboratif, *Sa langue sur ma théorie : images, essais et fantasmes*, fait office de manifeste, étudiant les contextes sociaux et politiques qui influencent leur travail. L'ouvrage met en lumière des fantasmes sexuels et interroge les significations traditionnelles attribuées aux représentations photographiques des corps féminins nus. Il renforce également la réputation du collectif en remportant deux Lambda Literary Awards, dans les catégories « Lesbian Studies » et « Small Press Book », récompensant le meilleur livre LGBTQ.

Conçue par Lizard Jones, la maquette du livre reflète les performances du collectif, complexes et multidimensionnelles. Le titre provient de l'une des nouvelles érotiques du recueil, qui raconte l'histoire d'une femme rencontrant à plusieurs reprises une amante mystérieuse au fil de ses voyages. Alors qu'elle rassemble des textes de théorie féministe pour une conférence, la protagoniste aperçoit cette amante – dont elle ignore le nom – dans une librairie universitaire. Elles finissent par se retrouver dans un espace privé de la bibliothèque et font l'amour : « Sa main sous ma chemise, pressant mon mamelon, la douleur me coupant le souffle, sa langue sur ma théorie[1]. » Tout au long du livre, les discussions théoriques se mêlent aux pratiques sexuelles saphiques, un principe central dans l'ensemble de l'œuvre du collectif.





GAUCHE : Couverture de *Her Tongue on My Theory: Images, Essays and Fantasies* (*Sa langue sur ma théorie : images, essais et fantasmes*), par Kiss & Tell, Vancouver, Press Gang Publishers, 1994. DROITE : Susan Stewart, photographie tirée de *Her Tongue on My Theory: Images, Essays and Fantasies* (*Sa langue sur ma théorie : images, essais et fantasmes*), 1994, image positive sur support transparent, fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby.

Tout comme les performances multimédias de Kiss & Tell, le livre regroupe représentations sexuelles, réflexions sur la théorie sexuelle, processus artistiques et censure. Des photographies des corps nus des membres du groupe sont insérées tout au long de *Sa langue sur ma théorie : images, essais et fantasmes*. Susan Stewart explique s'être photographiée dévêtue dans son studio et avoir intégré ces images afin de « déconstruire la hiérarchie supposée entre photographe et modèle », une dynamique souvent présumée dans les compositions de *Drawing the Line* (*Tracer la ligne*), 1988-1990[2].

Des déclarations accompagnent les photographies en noir et blanc des corps des artistes : « Peut-être que je suis exactement ce que tu crois. », « Repère le handicap invisible. », « Présumée homosexuelle, sauf indication contraire. ». Ici, Kiss & Tell reprend une stratégie à la Barbara Kruger (née en 1945)[3], qui incite le public à scruter les images de plus près en intégrant du texte et en utilisant des pronoms comme « tu ». Par ces affirmations et interrogations placées à côté des photographies, Kiss & Tell transforme la personne qui regarde en voyeuse et veille à ce que les corps des artistes ne soient pas de simples objets de plaisir (bien qu'ils puissent aussi remplir cette fonction). Ces photographies servent ainsi de support pour observer de même qu'interroger les normes et préjugés sociaux liés à la blancheur, à la queerness, à la sexualité et au capacitisme.



Barbara Kruger, *Untitled [Your body is a battleground]* (*Sans titre [Ton corps est un champ de bataille]*), 1989, sérigraphie photographique sur vinyle, 284,5 x 284,5 cm, The Broad, Los Angeles.

Le livre inclut de courtes histoires en bas de page, ainsi que de nombreuses images tirées de la vidéo *True Inversions* (*Vraies inversions*), 1992. Il y a aussi de plus grandes photographies, qui ont été projetées sous forme de diapositives lors des performances *Vraies inversions* et sont accompagnées de questions incitant le public à reconsidérer ce qu'il voit : « Ai-

je l'air d'une lesbienne? », « Est-ce du sexe? », «Quelle absence est garantie par ma présence? ». La question « Remarques-tu ma peau blanche et mes membres intacts? » souligne l'hypothèse problématique selon laquelle la blancheur et le capacitisme constituent la norme « naturelle » de la beauté – et invite le public à réfléchir aux raisons derrière cette perception.

Avec ce livre, Kiss & Tell refuse une fois de plus la censure. Le collectif veille à ce que le langage et les images érotiques coexistent avec des réflexions sur les guerres du sexe féministes, les particularités des lois canadiennes sur la censure, la controverse entourant *Vraies inversions* au Centre des arts de Banff, genèse de l'exposition *Tracer la ligne*, et l'importance de la visibilité lesbienne transgressive. L'ouvrage aborde des questions telles que l'attribution de l'œuvre, le politiquement correct, l'égalité, l'art queer et la liberté d'expression. Lizard y explique : « Je crée d'abord pour les queers, je chéris leurs éloges et je tressaille sous leurs critiques. Je veux que les hétéros et le monde de l'art soient là, mais est-ce que je me soucie de leur point de vue? Si ces gens ne rient pas, est-ce que ça signifie qu'il n'y a pas de blague? Ils vivent avec moi, au bout du couloir, partagent mon bureau, mais ils n'habitent pas ici, dans ma ville queer[4]. »




Susan Stewart, photographie tirée de *Her Tongue on My Theory: Images, Essays and Fantasies* (*Sa langue sur ma théorie : images, essais et fantasmes*), 1994, image positive sur support transparent, fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby.

En 1993, Lizard et Persimmon Blackbridge entreprennent une tournée de promotion du livre à travers le Canada, au cours de laquelle elles parlent de *Tracer la ligne*, projettent des diapositives et interprètent des monologues. Cette tournée les mène dans des lieux insolites, comme un pub étudiant de l'Université Dalhousie à Halifax, où un groupe de jeunes lesbiennes se rassemble autour de la scène pour écouter attentivement, alors que le reste de la clientèle du bar boit bruyamment[5]. Susan ne pouvant pas participer à la tournée, la cinéaste Lorna Boschman (née en 1955) – collaboratrice régulière de Kiss & Tell – capte en vidéo sa lecture d'un passage sur sa sortie du placard: « Il m'était absolument impossible d'exprimer cette insurrection qui couvait au plus profond de mon être. Le simple fait de parler me semblait bien trop risqué. La seule façon que nous, moi et les femmes avec qui je travaillais avons trouvée pour décrire cette contradiction – et tant d'autres dans nos vies – était de faire des images, des photographies[6]. »

CE SENTIMENT DE LONGUE DISTANCE : PERVERSION, POLITIQUE ET PROZAC 1997



***Kiss & Tell, That Long Distance Feeling: Perverts, Politics & Prozac* (*Ce sentiment de longue distance : perversion, politique et Prozac*), 1997**
Performance multimédia au Roundhouse Theatre, Vancouver
Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby

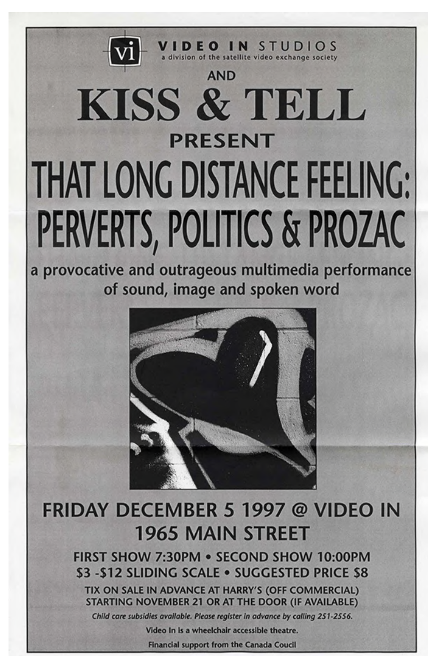
La performance *Ce sentiment de longue distance : perversion, politique et Prozac* est présentée en première au Roundhouse Community Centre de Vancouver le 8 novembre 1997. Les accessoires scéniques sont réduits au minimum : des chaises, un lit, une échelle. À l'arrière de la scène, des vidéos et des photographies de légumes, de fruits, de fleurs, de graffitis et d'une nageuse sont projetées. Le paysage sonore réunit le bruit de l'océan, de la pluie et de la rue. La performance mélange le personnel, le politique, l'économique et le médical à la sensualité caractéristique de Kiss & Tell. Lizard Jones ouvre la performance avec l'histoire d'un triolisme : « Quand tu fermes les yeux, rien d'autre n'existe que le son de leurs soupirs, leurs murmures, et ta propre respiration haletante. Quand tu fermes les yeux, c'est impossible de savoir qui, quoi, où. Ça n'a aucune importance. Il ne reste que l'abandon. »




Kiss & Tell, projection photographique tirée de *That Long Distance Feeling: Perverts, Politics & Prozac* (*Ce sentiment de longue distance : perversion, politique et Prozac*), 1997, performance multimédia, fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby.

La première partie du titre de l'œuvre fait référence à une série de monologues de Susan Stewart sur les montagnes russes de plaisirs, d'émotions fortes, de défis et de désillusions qu'implique le fait de vivre loin de la personne aimée. Mélancolie, désespoir, joie et désir se mêlent à l'humour : « Tu t'es engagée, et ça ne marche pas… Tu t'es engagée à quoi? À l'absence prolongée, au chagrin, à la solitude? Un engagement envers la compagnie de téléphone? » Comme le souligne la critique Caterina Pizanias, « le sous-titre de la performance, perversion, politique, et Prozac, traduit mieux que tout leur volonté, cette fois, de s'attarder plus longuement et plus explicitement à l'intersection de la sexualité, de la classe sociale, du genre et de la création artistique[1] ».

La performance explore les intersections entre la sexualité, le genre et l'approche de la médecine vis-à-vis la santé des femmes queers. « Pourquoi est-ce que les médecins me demandent toujours si j'utilise un moyen de contraception plutôt que de d'abord me demander si je couche avec des hommes? » s'interroge Lizard en évoquant les défis d'être lesbienne en naviguant dans le système de santé. Elle raconte une anecdote au sujet de sa partenaire, qui a un enfant, et de l'incompréhension des médecins face à l'idée qu'une lesbienne *butch* puisse être mère : «Parfois, je me dis que ce sont ces mêmes femmes qui fuient les toilettes dès qu'une gouine *butch* y entre; ce sont toutes des médecins. » Cette réflexion ouvre la discussion sur les identités *butch*/femme, les stéréotypes et les dynamiques relationnelles, ce qui inclut une lettre d'amour écrite par Susan à l'adresse des *butchs*. Persimmon Blackbridge, qui s'identifie comme femme, remet en question ces stéréotypes : « Elle est tellement *butch* – si intelligente, si audacieuse, si forte. Et les femmes ne le sont pas? Je croyais qu'on combattait le sexisme, pas qu'on le réinventait. J'aime baiser des personnes qui jouent avec les règles. » Lizard répond : « Le genre est fait pour être déconstruit. » À l'instar de figures de la théorie queer comme Judith Butler et Jack Halberstam, Kiss & Tell est en avance sur son temps en soulignant le fait que le genre est une performance[2]. Le genre n'est pas nécessairement lié au sexe biologique, mais relève plutôt d'une construction sociale.





GAUCHE : Affiche de la performance *That Long Distance Feeling: Perverts, Politics & Prozac* (*Ce sentiment de longue distance : perversion, politique et Prozac*) par Kiss & Tell, à Video In, Vancouver, 5 décembre 1997, fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby. DROITE : Kiss & Tell, *That Long Distance Feeling: Perverts, Politics & Prozac* (*Ce sentiment de longue distance : perversion, politique et Prozac*), 1997, performance à Video In, Vancouver, photographie non attribuée, fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby.

Ce sentiment de longue distance tourne également en dérision l'antidépresseur Prozac, recommandé à Persimmon pour la dépression et à Lizard comme traitement de la sclérose en plaques (SP). Persimmon raconte une consultation où son médecin lui tient des propos absurdes du type : « Pas mal d'artistes semblent être bipolaires. » Il lui remet des brochures qualifiant la dépression du « rhume des maladies mentales » puis lui propose le Prozac comme solution. Les membres de Kiss & Tell se relaient pour parodier ce genre de pamphlets : « Le Prozac est censé vous donner une personnalité plus bavarde », plaisantent-elles. « Les filles timides décrochent des rendez-vous galants et des opportunités d'emploi. » Elles remettent en question les effets secondaires du médicament et ridiculisent sa prétendue efficacité. Lizard relate qu'on lui a proposé le traitement pour pallier une baisse de libido causée par la SP, alors que « vingt pour cent des personnes qui prennent du Prozac perdent leur désir sexuel… ». Elle continue : « Pas vraiment une solution pour moi… Peut-être que le message, c'est que le sexe est réservé aux gens déjà de bonne humeur et en bonne forme physique. Les autres, on devrait prendre nos pilules et aller se coucher en solitaire. » Ces répliques, pleines d'ironie et d'humour mordant, livrées sur un ton sarcastique et enjoué, déclenchent les éclats de rire du public.

Dans un court monologue, Lizard évoque ce que des artistes comme elles peuvent apporter à une révolution féministe et queer : « Vous savez, on dit toujours que chaque révolution a besoin de ses artistes. Eh bien, nous voilà! Moi, j'aime vraiment mêler les choses, vous savez, le personnel et le politique. » Puis, sur un ton chantonnant, elle poursuit : « Debout, les damnées de la terre / Ma blonde baise quelqu'un d'autre. Ce que je veux savoir, c'est si, quand on prendra d'assaut le palais présidentiel, on va afficher des photos de sexe lesbien? Parce que si c'est le cas, je peux en fournir. »

Comme pour beaucoup de leurs performances, Kiss & Tell présente *Ce sentiment de longue distance* à plusieurs reprises, chaque version étant légèrement différente au fil des représentations, les artistes ajustant le contenu au fur et à mesure. Il n'y a toutefois aucune improvisation. Ce qui se passe sur scène ne varie pas en fonction du public. Leurs spectacles sont scénarisés et répétés, intégrant des éléments multimédias peu courants dans le théâtre et l'art performatif de l'époque.

À LA LIMITE DU TROUBLE 1999



***Kiss & Tell, Borderline Disorderly* (*À la limite du trouble*), 1999**
Projection photographique tirée d'une performance multimédia
Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby

La performance *À la limite du trouble* de Kiss & Tell débute sur une scène plongée dans l'obscurité, où Susan Stewart et Lizard jones sont assises face à face. Équipées de lampes frontales, elles lisent des feuilles posées sur leurs genoux, racontant la montée du désir à l'approche des retrouvailles avec une amante à distance : « Je vais te retourner et te baiser par-derrière. Je vais te dire de crier… Tout ça va arriver. » L'œuvre regorge de références à leurs créations antérieures. Persimmon Blackbridge lit une critique de *Drawing the Line* (*Tracer la ligne*), 1988-1990, pendant que les trois artistes rejouent le processus de réalisation des photographies. Des images de ce corpus sont projetées derrière elles, et leurs monologues sont ponctués, par moments, par l'artiste de performance et musicien Glen Watts, jouant de l'accordéon en drag.

À la limite du trouble approfondit les discussions sur la censure et les guerres du sexe féministes abordées dans le livre de Kiss & Tell publié en 1994, *Her Tongue on My Theory: Images, Essays and Fantasies* (*Sa langue sur ma théorie : images, essais et fantasmes*). Le titre de la performance joue sur l'expression « trouble de la personnalité limite[1] », tout en critiquant la manière dont les

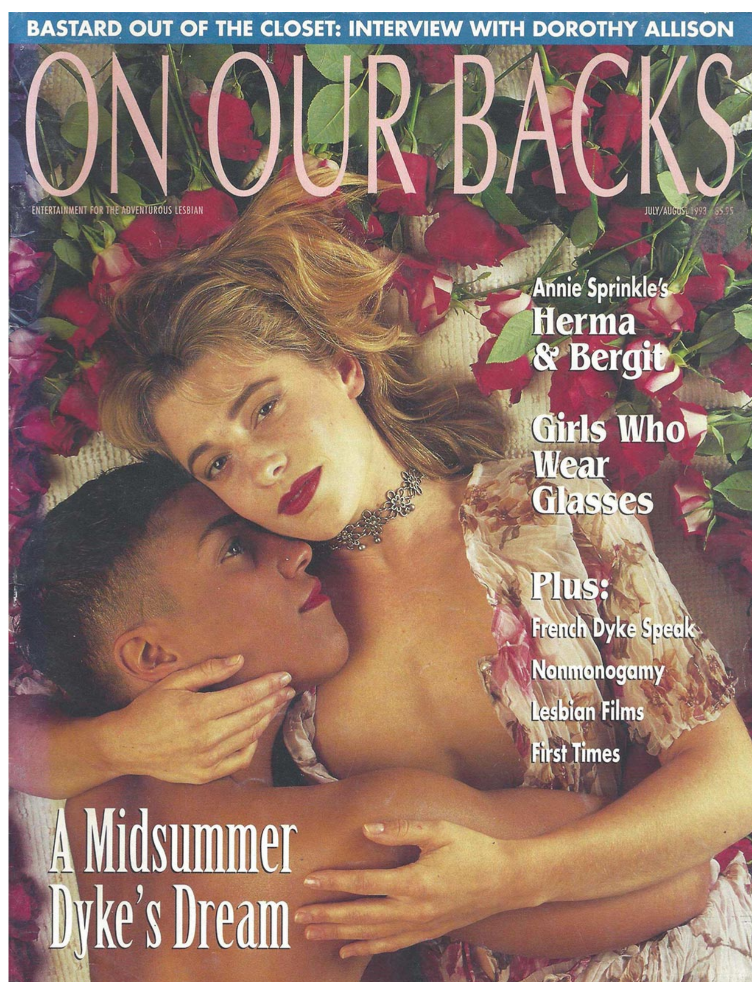
services frontaliers canadiens pathologisent les pratiques et représentations sexuelles queers en les qualifiant d'obscènes. Kiss & Tell demande qui, en réalité, se voit attribuer un trouble? Est-ce elles, pour avoir créé et diffusé des images sexuelles (dont deux photographies de Lizard nue et attachée avec des cordes)? Ou bien les fonctionnaires des douanes, pour avoir confisqué ces images à la frontière?



Kiss & Tell, *Borderline Disorderly* (*À la limite du trouble*), 1999, performance multimédia à Video In, Vancouver, image tirée de la documentation vidéo, fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby.

À la limite du trouble traite de trois formes de censure : la censure étatique, la censure au sein de la communauté lesbienne et l'autocensure. Lors d'une entrevue sous forme de table ronde, Susan explique que l'un des éléments clés de leur travail est de lutter contre cette dernière : « La troisième, la plus insidieuse, celle à laquelle on est conditionnées, c'est avec ça que nous avons tenté de travailler dans nos performances […] Je me suis servie du travail de Kiss & Tell pour me libérer de mes propres inhibitions, car mon conditionnement était extrêmement fort[2] », dit-elle.

Dans un monologue, Lizard imagine le moment où elle tente de récupérer ses images de l'œuvre *Tracer la ligne* saisies à la frontière canadienne à leur retour après avoir été envoyées au magazine américain *Libido* pour qu'elles y soient publiées : « Il brandit l'une des photographies de bondage. "Qui comptez-vous éduquer avec ça?" demande-t-il… "Oh, laissez tomber", dis-je. "Gardez-les."… Puis ils se disputent pour savoir qui pourra les ramener à son bureau… Je trouve toujours troublant que le personnel des douanes ait le pouvoir de décider si c'est obscène ou non.» Bien que ces dialogues fictifs entre Lizard et les services douaniers soient plutôt humoristiques, ils reposent sur des traumatismes réellement vécus. Persimmon explique son refus de se rendre aux postes-frontières pour réclamer leurs photographies : « Je n'ai pas envie d'aller parler à une bande de fonctionnaires qui ont déjà décidé que nous sommes des lesbiennes perverses ou autre chose du genre. » Susan s'oppose également à l'idée d'y aller, mais précise : « C'est tentant pour une seule raison : défier leurs stéréotypes sur l'apparence supposée des pornographes. » Finalement, leurs photos sont abandonnées. Comme de nombreux documents liés aux cultures queers saisis par les douanes, elles ont vraisemblablement été détruites.





GAUCHE : Couverture de *On Our Backs : Entertainment for the Adventurous Lesbian*, vol. 9, nº 6 (juillet-août 1993), The ArQuives : Archives LGBTQ2+ du Canada, Toronto. DROITE : Kiss & Tell, *Drawing the Line* (*Tracer la ligne*), 1988-1990, tirage photographique, 35,5 x 27,9 cm, fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby.

Afin de mettre en lumière la censure des publications et des œuvres d'art queers, Persimmon lit à voix haute une nouvelle à caractère sexuellement explicite d'Ann Wertheim, publiée dans le magazine lesbien américain *On Our Backs*. Ce numéro a été saisi par les douanes canadiennes alors qu'il était en route vers la librairie Little Sister's à Vancouver[3]. Susan et Lizard rejouent une scène du procès intenté par Little Sister's contre les services frontaliers. Lizard incarne Jim Deva, cofondateur et copropriétaire de la librairie, alors que Susan interprète une avocate tentant d'obtenir de lui une déclaration sur un passage d'un livre queer en particulier, lui demandant si ce dernier constitue une incitation à la violence contre les femmes. Deva refuse de porter un jugement sur un ouvrage au complet après n'en avoir entendu que trois ou quatre lignes. L'inclusion de ce témoignage dans la performance représente une critique acerbe à l'égard des personnes qui cherchent à interdire des livres, des films, des œuvres d'art et d'autres formes d'expression sans en avoir pris connaissance dans leur intégralité.

De manière générale, les sketchs de *À la limite du trouble* mettent en évidence la formation – ou l'absence de formation – du personnel des douanes, les attitudes homophobes que ces gens peuvent entretenir, ainsi que l'absurdité de leur confier le pouvoir de décider de ce qui est obscène et de ce qui doit être censuré au Canada.

CORPUS FUGIT 2002





Kiss & Tell, *Corpus Fugit*, 2002
Projection photographique tirée d'une performance
Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby

La dernière performance de Kiss & Tell, *Corpus Fugit*, est la plus complexe et la plus sombre du collectif. Présentée pour la première fois au Festival House de Vancouver lors de trois soirées en mars 2002, cette œuvre fait office de memento mori, un hommage à la perte et à la solitude. Lizard Jones décrit la performance comme une exploration de « la mort et la désintégration des corps. Cet espace liminal que tout le monde habite[1]. » D'une durée de quatre-vingt-dix minutes, la performance alterne entre quatre projections vidéo et photo mettant en scène des images de fleurs à différents stades de décomposition, une sculpture représentant l'intérieur d'une maison entourée d'arbres, ainsi que des figures découpées dans du papier et manipulées à l'aide de bâtonnets. Lors d'une entrevue sous la forme de table ronde, Persimmon Blackbridge décrit ces projections en ces termes : « Nous avions des reflets de lumière sur l'eau, de la pluie ruisselant sur des parebrises, des essuie-glaces la balayant. Nous avions des saumons qui, après avoir remonté la rivière pour

frayer, mouraient. Nous avions les bras de Susan qui nageait. Nous avions une multitude d'éléments vidéo[2]. »

Pendant les quatorze années d'existence de Kiss & Tell, ses membres peaufinent un fascinant mélange d'art performance, de productions théâtrales et de projections immersives. Le collectif, en repoussant les frontières de la performance et de la photographie, est en avance sur son temps : il favorise l'interactivité, projette des vidéos et des photos, superpose des images et des textes de même qu'utilise des accessoires de scène inusités, comme une maison miniature sculpturale ou une balançoire grandeur nature.



Kiss & Tell, projection photographique tirée de *Corpus Fugit*, 2002, performance multimédia, fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby.

Corpus Fugit s'ouvre sur une interprétation humoristique du récit de l'Enlèvement. Lizard, coiffée d'une perruque rouge, imagine la réaction de la population vancouvéroise face à l'Apocalypse. « Tout le monde a couru dans la rue en pensant que c'était enfin arrivé, le Big One, le grand tremblement de terre… mais c'était l'autre big one », dit-elle. Elle poursuit : « Sur les trottoirs, les personnes converties tombaient à genoux en chantant alléluia, tandis que nous, les pécheur·esses, restions là à nous regarder, incrédules : Sans blague, mec, ça ne peut pas être en train d'arriver. Armageddon! » Deux femmes ailées retirent la perruque de Lizard pendant que Susan Stewart, Persimmon et leur collaborateur Glenn Watts forment une ligne de chœur, chantant et faisant des mains jazz.

Plus tard dans la performance, Susan explore la douleur d'une rupture dévastatrice. « Tes mots, tel un scalpel, commencent à sectionner les points de suture de mes blessures », raconte-t-elle, alors que les images d'un poisson desséché sur un fond de velours se transforment en organes internes peints sur la peau de Lizard. Soudain, le corps à l'écran bouge, donnant vie à une image fixe. Susan établit un lien entre sa propre souffrance et le fait d'avoir veillé son père mourant, un homme qu'elle admirait autant qu'elle redoutait. Elle évoque sa carrière militaire et l'héritage qu'il lui laisse : une machine à repriser qui, métaphoriquement, l'aide à reconstruire son cœur brisé. Elle continue : « Quand j'ai eu le tour, j'ai fait toutes sortes de réparations, recouvert le désespoir d'un tissage solide, aiguille dedans, aiguille dehors, en serrant bien les fils. Je ne dirais pas que c'était de la haute couture, mais les pièces tiennent bon. »





Kiss & Tell, projections photographiques tirées de *Corpus Fugit*, 2002, performance multimédia, fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby.

Dans son monologue intitulé «Dead Dad», Persimmon se remémore les derniers instants de ses parents, victimes du cancer. Le récit, long et difficile à écouter, met en lumière la complexité de sa relation avec son père, un homme violent. Au moment où la mort approche, il lui demande de lui trouver des seringues pour s'injecter une dose létale de morphine. L'histoire est racontée en voix hors champ pendant que Persimmon tient une boîte de munitions, son énergie à la fois intense et empreinte de chagrin. Lorsqu'elles présentent *Corpus Fugit* dans le cadre d'un colloque sur les récits de la maladie, du handicap et du traumatisme, Lizard se souvient qu'au cours de cette scène, une femme s'est mise à hurler : « Le point principal, c'est qu'elle a quitté la salle, mais l'espace théâtral était conçu de telle sorte qu'on l'a entendue courir de long en large dans le couloir derrière la scène pendant un long moment. » Persimmon poursuit alors sa performance, tandis que, en arrière-plan, la femme continue d'arpenter le couloir en criant[3].

Dans une autre scène poignante, Persimmon tient Lizard sur ses genoux à la manière d'une Pietà, alors que Susan brosse ses longs cheveux. Cette image se retrouve dans une projection photographique montrant Persimmon avec un maquillage squelettique et Lizard nue, les organes peints à l'extérieur de son corps. Des lumières rouges et jaunes clignotent sur leurs corps, en même temps que Watts joue un air mélancolique à l'accordéon. Les trois artistes chantent tout en tirant de longues bandes de textile rouge de leurs poitrines. L'atmosphère rappelle la fin d'une tragédie grecque, avec un chœur endeuillé qui s'abandonne.

La dernière réplique de *Corpus Fugit* revient à Susan. Vêtues de noir, les membres de Kiss & Tell se tiennent alignées, lisant leur texte sur un lutrin. Persimmon et Lizard se tournent vers Susan, qui dit : « Quand la compassion viendra, elle fera taire nos cris d'un baiser. » L'accordéon résonne une dernière fois, Kiss & Tell salue le public pour clore, puis la scène plonge dans l'obscurité.





GAUCHE : Kiss & Tell, *Corpus Fugit*, 2002, performance multimédia au Festival Theatre, Vancouver, image tirée de la documentation vidéo, fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby. DROITE : Kiss & Tell, *Corpus Fugit*, 2002, performance multimédia au Festival Theatre, Vancouver, image tirée de la documentation vidéo, fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby.



QUESTIONS ESSENTIELLES

Les œuvres de Kiss & Tell s'ancrent dans des enjeux sociétaux, notamment les guerres du sexe féministes, la censure de l'art queer au Canada et le handicap. À travers l'humour, la photographie, l'écriture et la performance, le collectif attire l'attention sur les identités lesbiennes et les pratiques sexuelles. Remettant en question l'éthique de la pornographie, Kiss & Tell interroge la possibilité de tracer une frontière entre l'art et l'érotisme. La démarche du trio ne se limite pas aux sujets queers : il cherche aussi à queeriser le regard en créant des espaces interactifs où le public peut réagir aux œuvres qu'il découvre.

LES GUERRES DU SEXE FÉMINISTES

Dans les années 1980 et 1990, les conflits féministes autour de la sexualité opposent deux camps : les militantes antipornographie et les défenseuses d'une approche positive de la sexualité. Les premières soutiennent que toute pornographie objectifie les femmes et encourage la violence masculine à leur égard[1], tandis que les secondes défendent la primauté du plaisir, une théorie selon laquelle la sexualité peut être un échange de plaisir physique et génital plutôt qu'un simple vecteur d'intimité et de liens affectifs[2]. Le camp pro-sexe s'oppose également aux lois sur l'obscénité, à la censure et aux mesures restreignant l'expression sexuelle. La théoricienne féministe pro-sexe Gayle S. Rubin affirme :

> Le mouvement des femmes a peut-être engendré certaines des réflexions les plus rétrogrades sur la sexualité, rivalisant avec celles du Vatican. Mais il a également donné naissance à une défense vibrante, novatrice et éloquente du plaisir sexuel et de la justice érotique. Ce féminisme pro-sexe est porté par des lesbiennes dont la sexualité ne correspond pas aux standards de pureté imposés par le mouvement, en particulier les lesbiennes sadomasochistes et les *butchs*/gouines[3].





GAUCHE : Kiss & Tell, *Drawing the Line* (*Tracer la ligne*), 1988-1990, tirage photographique, 35,5 x 27,9 cm, fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby. DROITE : Kiss & Tell, *Drawing the Line* (*Tracer la ligne*), 1988-1990, tirage photographique, 35,5 x 27,9 cm, fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby.

Ces débats constituent une source d'inspiration pour Kiss & Tell. Dans leur ouvrage collaboratif publié en 1994, *Her Tongue on My Theory: Images, Essays and Fantasies* (*Sa langue sur ma théorie : images, essais et fantasmes*), le collectif revient sur l'impact des guerres du sexe féministes, expliquant comment celles-ci ont conduit à la censure de l'art queer au Canada, mais aussi comment elles ont nourri leurs projets artistiques : « En tant qu'artistes lesbiennes […] l'un des seuls moyens de voir des images et des récits sur le sexe est encore de les créer nous-mêmes […] Ce que nous n'aimons pas, c'est la façon dont la censure de l'État nous prive de nos droits et menace notre culture queer. Pourtant, cette même censure nous pousse à imaginer des stratégies délicieusement subversives pour défier ces interdits[4]. »

Les débats sur l'éthique de la pornographie et sur la possibilité de distinguer celle-ci de l'érotisme refont surface à travers les perspectives des féministes de la deuxième et de la troisième vague en Amérique du Nord et au-delà. L'exposition *Drawing the Line* (*Tracer la ligne*), 1988-1990, de Kiss & Tell, une série de quatre-vingt-dix-huit photographies en noir et blanc représentant des pratiques sexuelles lesbiennes, ne cherche pas à apporter des réponses définitives, mais plutôt à poser ces questions. Lors d'une entrevue sous forme de table ronde, Lizard Jones explique : « *Tracer la ligne* est né d'un contexte politique dans ma communauté, où tout était perçu en noir et blanc. C'étaient soit des gens pervers, soit des censeurs fascistes. Alors, nous étions celles et ceux qui disaient : “Attendez une minute, attendez une minute, attendez une minute.” Et nous avons toujours fonctionné ainsi. Il n'y a pas de réponses simples. Nous avons toujours été contre les réponses simplistes[5]. »



Protesters put heat on Red Hots

By KEITH MORGAN

Droves of anti-pornography demonstrators put the heat on Red Hot Video when they converged Saturday on most of the porn videotape chain's 11 B.C. stores.

They gathered to picket the porn movie franchise operation which has grown dramatically since it opened its first shop on Vancouver's Main Street less than a year ago.

"Pornography is the theory, rape is the practise," was typical of the slogans on placards brandished by women, men and children outside the Main Street flagship. A counter demonstration there cited the right of "free speech."

For an hour in the afternoon "the mad as hell" anti-porn demonstrators paced up and down chanting such things as: "Two down, 11 to go."

That was a reference to the recent firebombing of the Red Hot Video stores in Surrey and Port Coquitlam by a group calling themselves the Wimmin's Fire Brigade. The Surrey store was destroyed. A Molotov cocktail failed to explode at the Port Coquitlam store but the owner closed it fearing a repeat visit from the brigade. The North Vancouver store was burned but is still open for business.

Ironically, as the chant continued a fire truck screamed by — but the only fire was in the hearts of the protesters.

"This stuff is extremely dangerous," said protest spokesman Regina Lorek.

"Their movies show rape, gang-bangs and torture. Today, they're not doing much business because of this demonstration. We want them to close down and we may organize picketing a week at a time to force them to shut."

But the anti-porn demonstrators didn't have it all their own way.

The counter demonstration offered the other side — on the other side of the road — all under the watchful eye of uniformed and plainclothes police.

"Today: Porno shops, tomorrow the libraries," warned the placards of a dozen or so counter protesters.

"I'm a feminist through and through but I don't think this is a feminist issue," said Laura Flynn. A betrayal of her sisters? "Why no, throwing bombs is violence and what they want to do with the stores is censorship."

Province photos by Rick Loughran

Anti-porn protesters (top) parade in front of Red Hot Video store on Main Street in Vancouver, while counter demonstrators (right) cite the right of free speech, and Laura Flynn carries placard accusing Wimmin's Fire Brigade of being Nazis.

"Go get 'em Red Hot, take a trip you weirdos," shouted a young man in a passing car. "Nuke these snivelling wenches," proclaimed a couple of Red Hot supporters.

"They've a right to do this but it's my right to go in and buy what I want," said Bill Neild.

And there was some humor. One man wore a mask of an old decrepit man and carried a sign saying: "Even an old lecher like me finds Red Hot Video disgusting."

The Red Hot Video store workers carried on their work throughout although business wasn't brisk. They refused to comment but their stand was covered in a taped phone message which noted that they operate legally and have taken movies that offend off the shelves.

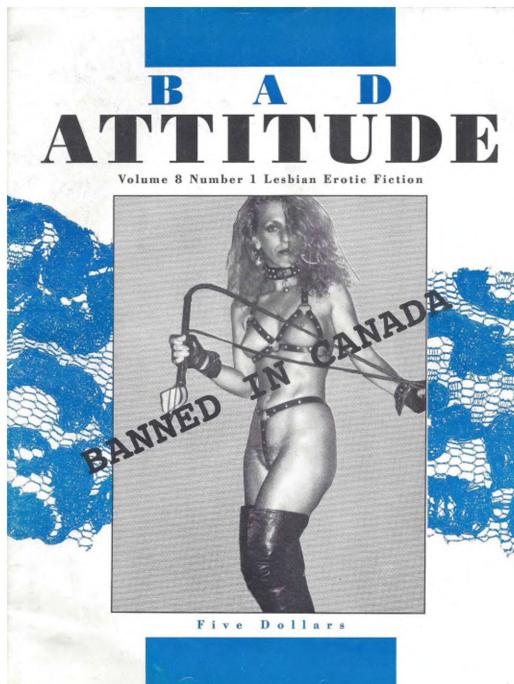
« Protestors Put Heat on Red Hots », coupure de presse tirée de *The Province*, Vancouver, C.-B., 12 décembre 1982, page 4.

Dans *Sa langue sur ma théorie*, Persimmon Blackbridge explore le rôle, souvent occulté, que joue la classe sociale dans la distinction entre pornographie et érotisme. « Historiquement, “art érotique” a toujours désigné les images de sexe des hommes riches, tandis que “pornographie” faisait référence aux images de sexe des hommes pauvres », écrit-elle. Elle poursuit : « La défense juridique du mérite artistique protège les œuvres aux standards de production élevés et aux ambitions artistiques affirmées – des œuvres qui nécessitent plus d'argent pour être produites et qui s'adressent à un public instruit. C'est une distinction de classe. La loi est conçue de manière à ce que nos diplômes d'écoles d'art nous servent de protection, une protection à laquelle les travailleuses du sexe n'ont pas accès[6]. »

Susan Stewart évoque les guerres du sexe féministes en ces termes : « Les gens avaient des positions radicales sur la question, et c'était intense[7]. » L'un des événements marquants de ces débats au Canada est l'attentat incendiaire contre trois magasins *Red Hot Video* en 1982 dans la région de Vancouver. Ces commerces vendaient de la pornographie softcore, et le groupe féministe Wimmin's Fire Brigade a revendiqué l'attaque au nom de la lutte antipornographie. Les guerres du sexe ont également eu un impact sur la législation en matière d'obscénité et de censure de la pornographie. L'arrêt *R. c. Butler* de 1992 porte sur « l'effet de la Charte [canadienne des droits et libertés] sur le pouvoir du gouvernement de criminaliser la vente de matériel pornographique ». Ce dernier redéfinit l'obscénité en passant d'une approche

fondée sur la morale à une approche fondée sur le préjudice[8]. La Cour suprême du Canada a statué à l'unanimité que les lois sur l'obscénité constituent des restrictions raisonnables à la liberté d'expression[9]. Cette décision établit que la pornographie, représentant des actes sexuels explicites accompagnés de violence physique ou de menaces, des scènes impliquant des enfants, ainsi que des images sexuelles dégradantes ou déshumanisantes, peut être censurée si le risque de préjudice est jugé substantiel.

Kiss & Tell se montre critique à l'égard de l'arrêt *Butler*. Comme l'écrit Persimmon : «Je reconnais les bonnes intentions des femmes qui ont soutenu *Butler*, mais il me semble que s'il a été adopté si facilement, c'est parce qu'il pouvait et peut encore être récupéré par une politique de droite opposée au sexe, aux personnes LGBTQ+ et au féminisme. Malgré un vernis féministe, c'est la même vieille loi antipornographie, conçue pour réprimer l'expression sexuelle, et non le sexisme[10]. » Plusieurs féministes et activistes queers craignent alors que cette décision ait un impact négatif sur les représentations sexuelles lesbiennes et gaies – et les événements leur donnent raison. Peu après le jugement, le magazine lesbien américain *Bad Attitude*, connu pour son contenu sexuellement explicite, est saisi lors d'une descente menée en 1990 par le gouvernement dans la librairie Glad Day Bookshop à Toronto. L'année suivante, des œuvres de Kiss & Tell sont confisquées à la frontière canadienne.





GAUCHE : Couverture de *Bad Attitude*, vol. 8, nº 1 (1992), The ArQuives : Archives LGBTQ2+ du Canada, Toronto. DROITE : Entrée de la librairie Glad Day, Toronto, v.1980, photographie de Jearld Frederick Moldenhauer.

Les guerres du sexe féministes n'affectent pas seulement la diffusion des publications lesbiennes; elles définissent également ce qui est jugé acceptable en matière de sexualité et de pratiques sexuelles lesbiennes. Le sadomasochisme, la pénétration et l'usage de godemichés – tous représentés dans les photographies de *Tracer la ligne* de Kiss & Tell – sont des sujets controversés au sein de certains cercles de femmes queers. Susan observe : « Les lesbiennes s'imposaient tellement de restrictions sur les pratiques sexuelles qu'elles pouvaient avoir […] Les bébés gouines qui [découvraient l'exposition *Tracer la ligne*] réagissaient en disant : “Oh, je peux utiliser un harnais? C'est permis?” […] Parce qu'il y avait toute cette idée absurde que la pénétration est toujours un acte de violence[11]. »

La pratique du sadomasochisme (désigné SM dans les années 1980 et 1990) est particulièrement mal vue. On l'associe à une reproduction des dynamiques patriarcales, à une érotisation négative de la douleur, de l'impuissance et de la domination, ainsi qu'à un renforcement du patriarcat, peu importe qui en est l'acteur ou l'actrice. Pourtant, pour les lesbiennes qui pratiquent le sadomasochisme et le *kink*, ces expériences sont libératrices et reposent sur le

respect, le consentement et la négociation[12]. « Dans la communauté lesbienne, le SM est un sujet de profondes tensions », écrit Persimmon, « et quand nous l'évoquons dans notre spectacle, la colère et la confusion de ces débats se manifestent directement dans le public[13]. » Le gouvernement fédéral s'en préoccupe également : deux photographies de bondage de la série *Tracer la ligne* sont interceptées à la frontière canadienne. Leur sort demeure à ce jour inconnu.



Séance en atelier pour *True Inversions* (*Vraies inversions*), Vancouver, 1992, photographie de Susan Stewart, fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby.

Les membres de Kiss & Tell ne sont certainement pas les seul·es artistes 2ELGBTQI+ au Canada à représenter des pratiques sexuelles lesbiennes sadomasochistes dans les années 1990. G.B. Jones (née en 1965), à qui l'on attribue l'invention du terme queercore, crée des dessins, des zines, des vidéos d'art et des films centrés sur le *kink* et la sexualité lesbienne[14]. Les dessins *Prison Break Out* (*Évasion de prison*), 1991, figurant deux femmes qui séduisent, maîtrisent et ligotent une gardienne pour s'évader de leur cellule, ainsi que son film en Super 8 *The Yo-Yo Gang* (*Le gang des yo-yos*), 1992, qui met en scène un gang de filles utilisant des yo-yos à la fois comme arme de défense et comme outil de divertissement, sont exposés en 1994 à Mercer Union à Toronto dans l'exposition *Girrly Pictures* (Images de girrrls). La vidéo *True inversions* (*Vraies inversions*), 1992, réalisée par Lorna Boschman (née en 1955) et Kiss & Tell, fait également partie de cette exposition. À l'instar de Kiss & Tell, G.B. Jones voit certaines de ses œuvres bloquées à la frontière après leur présentation aux États-Unis.

LA CENSURE DE L'ART QUEER AU CANADA

L'exposition itinérante et le corpus qui en résulte, *Tracer la ligne,* ainsi que la performance *Vraies inversions* suscitent des réactions négatives, allant de manifestations à des rituels de purification par la sauge. Le collectif est pris pour cible par la droite chrétienne dans l'État de Washington et par des lesbiennes séparatistes à Northampton, au Massachusetts. Alors que Kiss & Tell installe l'exposition à Northampton, une sorcière issue d'un camp séparatiste lesbien procède à une purification de Susan et Persimmon, affirmant qu'elles doivent être purgées de leur supposée violence envers les femmes[15].





GAUCHE : Personnes manifestant à l'exposition *Drawing the Line* (*Tracer la ligne*) à Northampton, Massachusetts, 1992, photographie non attribuée, fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby. DROITE : Vue d'installation de *Much Sense: Erotics and Life* (Beaucoup de bon sens : l'érotisme et la vie) à la Walter Phillips Gallery, Centre des arts de Banff, 1992, fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby.

Lorsque Kiss & Tell présente *Vraies inversions* au Centre des arts de Banff en décembre 1992, le journaliste indépendant Rick Bell publie une critique incendiaire et inexacte dans le magazine *Alberta Report* sous le titre « Kissing and Telling in Balmy Banff: Banff Hosts the Latest in Subsidized "Alienation" and Lesbian Porn [Baisers et révélations sous le doux climat de Banff : Banff accueille la dernière tendance en matière "d'aliénation" subventionnée et de pornographie lesbienne]». L'article déclenche une vague d'indignation en Alberta et une couverture médiatique nationale. À la radio de CBC/Radio-Canada, plusieurs émissions débattent de « la morale de la sexualité lesbienne[16] » et invitent l'auditoire à appeler pour discuter de la question des droits des personnes gaies et lesbiennes[17].

Ce déferlement médiatique pousse Ken Kowalski, vice-premier ministre de l'Alberta, à condamner publiquement le collectif. Dans un communiqué de presse, il qualifie *Vraies inversions* de « spectacle lesbien abominable », le décrivant comme « épouvantable » et réclamant « la fin des spectacles homosexuels dans les institutions financées par le gouvernement[18] ». Le ministre du Travail de l'Alberta, Stockwell Day, en rajoute en affirmant que l'argent des contribuables est mal dépensé – un argument récurrent pour justifier la censure de l'art et de la littérature de même que pour rallier l'opinion publique. Ces représentants du gouvernement, qui n'ont pas vu la performance, fondent pourtant leur jugement sur la critique de Bell. « Personne n'a jamais pris la peine d'appeler une membre de notre groupe pour vérifier si cette critique était inexacte », remarque Lizard[19].

Aux États-Unis, le sénateur républicain Jesse Helms appelle lui aussi à couper le financement public des artistes queers, tels que Robert Mapplethorpe (1946-1989), Karen Finley (née en 1956) et Andres Serrano (né en 1950), dont la « dépravation… ne connaît aucune limite[20] ». La dénonciation par Helms des photographies homoérotiques et BDSM de Mapplethorpe conduit à l'annulation, en 1989, d'une rétrospective qui devait avoir lieu à la Corcoran Gallery of Art à Washington. En réponse, un groupe d'activistes projette des diapositives des œuvres de Mapplethorpe sur la façade du musée, transformant ainsi l'espace public en un acte de résistance visuelle. En 1991, un amendement à la National Foundation on the Arts and the Humanities Act est adopté par le Congrès, interdisant au National Endowment for the Arts (NEA) de se servir des fonds publics pour « promouvoir ou diffuser du matériel représentant ou décrivant, de manière manifestement offensante, des activités ou des organes sexuels ou excrétoires[21] ». Dans une affaire contre la NEA, Finley est la plaignante principale, aux côtés de trois autres artistes (John Fleck, Holly Hughes et Tim Miller), alléguant que la « clause de décence » de l'agence fédérale était vague et violait les droits garantis par le premier amendement de la constitution. L'affaire est finalement rejetée par la Cour suprême en 1998.





GAUCHE : Karen Finley en performance au Cat Club, New York, 1987, photographie de Dona Ann McAdams. DROITE : Andres Serrano, *Piss Christ* (*Le Christ dans la pisse*), 1987, tirage cibachrome, 152,4 x 101,6 cm.

Les gouvernements provinciaux ou fédéral au Canada se gardent d'adopter des restrictions de financement basée sur le sujet des œuvres. Toutefois, dans les années 1980 et 1990, les douanes canadiennes exercent un rôle de censeur sur l'art et la littérature queers entrant au pays. En 1995, lorsqu'un éditeur new-yorkais envoie au Canada des copies d'une monographie de G.B. Jones contenant des images sadomasochistes, les services frontaliers les qualifient d'« immorales » et en interdisent l'importation en raison de leurs représentations de "bondage"[22]». Les exemplaires sont confisqués puis détruits par le feu. Bien que les photographies de l'exposition *Tracer la ligne* de Kiss & Tell sont présentées dans plusieurs galeries canadiennes, elles sont bloquées à la frontière à quatre reprises. Des magazines contenant des articles sur l'exposition subissent le même sort.

Double page dans *Suggestive Poses: Artists and Critics Respond to Censorship*, sous la direction de Lorraine Johnson, Toronto, Toronto Photographers Workshop, 1997, pages 82-83.

En 1991, le magazine américain *Libido*, qui consacrait un article à l'exposition et aux photographies de *Tracer la ligne*, fait partie des publications retenues à la frontière. Les photos envoyées à *Libido* pour la mise en page sont également saisies à leur retour au Canada. Un numéro du magazine lesbien *Deneuve*, contenant une critique de l'exposition ainsi que des images, est bloqué alors qu'il est en route vers Little Sister's, une librairie queer de Vancouver. De plus, des exemplaires du livre de cartes postales *Drawing the Line: Lesbian Sexual Politics on the Wall* (*Tracer la ligne : la politique sexuelle lesbienne sur le mur*), publié au Canada et distribué aux États-Unis par Inland, sont interceptés alors qu'ils sont expédiés d'Edmonton depuis les États-Unis.

Dans la performance *Borderline Disorderly* (*À la limite du trouble*), 1999, Kiss & Tell explique pourquoi elles ne récupèrent pas leurs œuvres auprès des services frontaliers. Susan déclare : « Pas question que j'aille chercher mes photos… Il faudrait que je dise que je les ai créées… que je suis l'infâme pornographe dont le travail a été jugé suffisamment scandaleux pour être saisi. » Persimmon renchérit : « Aux douanes, le contexte ne compte pas. Il y a une liste de vérification. Bondage? Bingo! … Entrer dans une pièce où le contexte est défini par une bande de types en costume, une liste de contrôle à la main, les doigts sur nos photos? Non, laissons-les partir. »





GAUCHE : Jim Deva lors d’un rassemblement de Little Sister’s à Vancouver, décembre 1986, photographie de Richard Banner, Archives de la Ville de Vancouver. DROITE : Kiss & Tell, *Borderline Disorderly* (*À la limite du trouble*), 1999, performance multimédia à Video In, Vancouver, image tirée de la documentation vidéo, fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l’Université Simon Fraser, Burnaby.

La réaction contre l’art queer au Canada ne se limite pas aux œuvres et aux performances. Les services frontaliers canadiens ciblent de manière disproportionnée les publications queers bien plus fréquemment que d’autres types de littérature, en visant en particulier les envois destinés aux librairies gaies et lesbiennes. En 1994, exaspérée par la confiscation et la destruction répétées de ses commandes, la librairie Little Sister’s engage une poursuite contre le gouvernement fédéral pour contester ses politiques douanières. Joe Arvay, l’avocat représentant Little Sister’s, soutient que les publications et œuvres queers font l’objet d’un ciblage abusif par les douanes. Il plaide que « la pornographie gaie et lesbienne est suffisamment distincte et complexe par rapport à la pornographie grand public » et que, par conséquent, le gouvernement devrait « autoriser l’entrée au Canada de tous les livres et magazines portant sur les enjeux et les relations gais et lesbiens, ainsi que destinés à un lectorat gai et lesbien[23] ».

Pour aider à financer les frais juridiques, la librairie, en collaboration avec l’éditeur américain Cleis Press, publie *Forbidden Passages: Writings Banned in Canada*. Paru en 1995, l’ouvrage rassemble des extraits de textes que les douanes canadiennes ont jugés « dégradants », «obscènes » ou « politiquement suspects » en raison de leur contenu sexuel. On y retrouve notamment des écrits de bell hooks, Jane Rule, Dorothy Allison, Susie Bright et Joseph Beam. Le livre inclut également des œuvres de Tom of Finland et David Wojnarowicz, ainsi que des bandes dessinées de Diane DiMassa[24]. On y retrouve aussi une courte critique de Kiss & Tell, écrite par Diane Anderson et initialement publiée dans le numéro du magazine *Deneuve* saisi à la frontière canadienne. Anderson écrit :

> À une époque où les questions de censure préoccupent de nombreuses femmes, *Tracer la ligne* revêt une importance particulière, car elle invite le public à faire des choix et à se forger une opinion sur la représentation du sexe – et plus précisément sur l’imagerie sexuelle lesbienne – ce qui pourrait même influencer la culture dominante. Exposer des images de *fisting* et de jeux avec des godemichés sur les murs d’une galerie… permet simplement de les mettre en lumière afin qu’elles puissent être abordées librement[25].



Kiss & Tell, projection d'image tirée de *Borderline Disorderly* (*À la limite du trouble*), 1999, performance multimédia, fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby.

Première témoin dans le procès de Little Sister's, Persimmon atteste des complexités entourant l'imagerie sexuelle lesbienne : « En tant que femmes, nous sommes parfois perçues uniquement comme des victimes ou, à l'inverse, comme des sujets entièrement autonomes. Or, aucune de ces positions ne reflète nos réalités. Notre sexualité est bien plus complexe. Nous réagissons aux images sexuelles de manière profondément individuelle, et parfois même avec ambivalence[26]. » L'universitaire féministe spécialiste du droit Ann Scales, également témoin, soutient que les représentations lesbiennes du sadomasochisme se distinguent de la pornographie hétérosexuelle, car ce sont souvent les personnes impliquées elles-mêmes qui créent ces images et définissent les limites consensuelles de ce qui peut ou ne peut pas se produire[27]. Cette analyse du sadomasochisme lesbien rejoint la démarche de Kiss & Tell, qui élabore ses propres photographies de pratiques sexuelles kinky en s'inscrivant dans une dynamique d'autodétermination et de consentement.

Le juge de la Cour suprême de la Colombie-Britannique conclut que les services douaniers ont indûment ciblé les envois destinés à Little Sister's, portant ainsi atteinte à l'article 2 de la Charte canadienne des droits et libertés, qui protège la liberté d'expression. Toutefois, il estime que cette violation est justifiée en vertu de l'article 1, qui stipule que ces droits et libertés sont soumis à des limites raisonnables prescrites par la loi. Ainsi, la décision de l'arrêt *Butler* prévaut sur la liberté d'expression. En 2000, l'affaire est portée devant la Cour suprême du Canada, qui confirme que la loi ne viole pas l'article 2. Toutefois, la Cour reconnaît que l'application de cette loi par le personnel frontalier est discriminatoire et doit être corrigée. Elle invalide une disposition obligeant les importateurs à prouver qu'un matériel n'est pas obscène. Désormais, il revient

au gouvernement de démontrer le caractère obscène des œuvres saisies. Si l'arrêt maintient le droit des douanes d'interdire l'entrée au Canada de documents déjà déclarés obscènes par les tribunaux, il interdit la détention préventive de matériel qui n'a pas encore fait l'objet d'une décision judiciaire. Avec ce verdict, Little Sister's remporte sa bataille juridique contre les services frontaliers canadiens[28].



Kiss & Tell, *Drawing the Line* (*Tracer la ligne*), 1988-1990, tirage photographique, 27,9 x 35,5 cm, fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby.

À la limite du trouble inclut une reconstitution d'un segment du procès de Little Sister's devant la Cour suprême de la Colombie-Britannique. Malgré les saisies répétées de leurs œuvres par les douanes canadiennes, Kiss & Tell refuse de se laisser intimider. Lors de son témoignage dans l'affaire, Persimmon affirme : « Nous continuerons d'explorer les représentations sexuelles… Nous continuerons d'exposer notre art à l'international, malgré la crainte de perdre notre travail. »

QUEERISER LA PHOTOGRAPHIE

La photographie occupe une place centrale dans l'œuvre de Kiss & Tell. Avec *Tracer la ligne*, le collectif queerise la pratique photographique en mettant de l'avant des sujets lesbiens et en adoptant un processus collaboratif qui ne place pas l'artiste photographe au centre de la création artistique. Dans *Sa langue sur ma théorie*, Persimmon explique : « Lors de notre première séance pour *Tracer la ligne*, nous avons toutes pris le temps de passer derrière la caméra mais, comme Susan était photographe depuis vingt ans, ce n'était pas une grande surprise que ses images soient bien plus maîtrisées. Lizard et moi étions davantage attirées par les défis du rôle de modèle… Ainsi, lors des prises de vue comme en chambre noire, nous avions chacune nos rôles, tandis que le concept, les décisions et l'évolution des idées étaient le fruit d'un travail collectif[29]. » Cette approche collaborative assumée remet en question le mythe du génie créatif individuel, qui est souvent réservé aux artistes blancs, masculins et hétérosexuels, et qui demeure au cœur des discours traditionnels en histoire de l'art.





GAUCHE : Kiss & Tell, *Drawing the Line* (*Tracer la ligne*), 1988-1990, tirage photographique, 27,9 x 35,5 cm, fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby. DROITE : Kiss & Tell, *Drawing the Line* (*Tracer la ligne*), 1988-1990, tirage photographique, 35,5 x 27,9 cm, fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby.

La nature intentionnelle du processus créatif de Kiss & Tell dans *Tracer la ligne* s'étend à leur démarche artistique. Le collectif photographie des expériences collaboratives entre lesbiennes mettant en avant des pratiques sexuelles sécuritaires, saines et consenties, y compris le sadomasochisme et le *kink*. Cet aspect peut facilement être occulté par le public lorsqu'il a une réaction viscérale face aux œuvres – comme c'est le cas pour un certain nombre de gens devant deux images de bondage où Lizard est attachée avec une corde blanche, les yeux bandés d'un foulard de soie blanche, les genoux pliés et les mains liées à ses chevilles. Sous l'une de ces photographies, une femme écrit sur le mur : « Je trouve cela troublant. Cela m'évoque des images de femmes soumises à ces pratiques contre leur gré. » Le gouvernement canadien partage cette lecture : ces photos sont saisies par les douanes. Dans leur performance *À la limite du trouble*, Lizard plaisante en disant que Persimmon a dû obtenir un écusson de nouage chez les Guides, au vu de son habileté à l'attacher pour les prises de vue. Une spectatrice de *Tracer la ligne* fait écho à cette remarque en écrivant sur le mur : « Les Guides, ça a servi à quelque chose. »

Dans la lettre que Persimmon lit à sa mère lors de la performance *Vraies Inversions* en 1992, elle évoque l'importance de photographier les corps queers :

> Tu sais, mon corps nu de lesbienne est disponible dans les librairies à travers le continent. Exposé dans des galeries, commenté dans les journaux… Dans ton monde, on ne s'embrasse pas en public. C'est de mauvais goût, dirais-tu. Mais moi, j'embrasse en public. Je baise pour la caméra… Je baise cette femme qui n'est même pas mon amante pour la caméra, pour faire de l'art. Dans ton monde, c'est impensable… Lizard [dit] : "On est des gens qui risqueraient leur vie pour baiser. Nous, les queers, c'est ce qu'elle veut dire. Elle veut dire qu'il y a des gens qui nous veulent morts. Tu le sais, mais tu l'oublies parfois. Nous, jamais."

Les récits et photographies de Kiss & Tell sur les vies lesbiennes constituent une forme d'activisme radical et résolument défiant face à la censure, à l'homophobie, à la répression et aux menaces de violence. Dans les années 1990, les lesbiennes, les femmes bisexuelles et les personnes de genre non conforme sont largement invisibilisées dans l'art et la photographie. En réponse, des artistes et photographes luttent contre cette absence en inscrivant les subjectivités lesbiennes dans l'espace public.



Kiss & Tell, *True Inversions* (*Vraies inversions*), 1992, performance multimédia au East Vancouver Cultural Centre, image tirée de la documentation vidéo, fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby.

Parmi ces photographes, l'Américaine Catherine Opie (née en 1961) représente les vies queers à travers ses séries Portraits, 1993-1997, consacrées aux femmes et aux hommes queers, et Domestic (Domestiques), 1995-1998, vouée aux lesbiennes. Toutes deux s'inscrivent dans l'esthétique documentaire du portrait photographique, tout en mettant en lumière des sujets habituellement absents de ce genre. Portraits explore les communautés sadomasochistes queers, tandis que Domestiques se concentre sur les couples et familles de lesbiennes dans leur quotidien. Opie intègre dans son travail une diversité d'âges, de groupes ethniques, de classes sociales et de lieux, illustrant ainsi la pluralité des structures familiales existant en dehors du paradigme hétérosexuel.

Une autre artiste américaine, Laura Aguilar (1959-2018), s'impose comme une figure de proue du portrait photographique lesbien. Entre 1986 et 1990, elle réalise la série de portraits photographiques en noir et blanc Latina Lesbians (Lesbiennes latinas) qui incluent des extraits de texte écrits à la main par les personnes portraiturées elles-mêmes. Sur l'un des portraits, Carla écrit : « Avant, d'être différente me pesait. À présent, je comprends que mes différences sont ma force. » En incluant les mots de ses sujets à ses photographies, Aguilar subvertit le genre du portrait en les représentant comme des individus à part entière, et non comme de simples objets d'admiration. Dans une autre série en noir et blanc, Clothed/Unclothed (Vêtue/Dévêtue), 1990-1994, Aguilar photographie ses modèles lesbiennes devant un fond noir de studio traditionnel. Chaque sujet apparaît en deux versions : avec et sans vêtements. Selon Susan, qui a côtoyé l'artiste, Aguilar était une fervente défenseure de Kiss & Tell.





GAUCHE : Catherine *Opie, Gina & April, Minneapolis, Minnesota*, 1998, tirage pigmentaire, 101,6 x 127 cm (image), 104,1 x 129,5 x 5,1 cm (avec cadre). DROITE : Laura Aguilar, *Clothed/Unclothed #30* (*Vêtue/Dévêtue nº 30*), 1994, deux épreuves à la gélatine argentique, 50,8 x 40,6 cm (chacune), collection de Cheri Gaulke et Sue Maberry.

À l'instar du travail d'Aguilar, les photographies *Tracer la ligne* de Kiss & Tell sont réalisées en noir et blanc, une esthétique qui les inscrit dans la tradition de la photographie d'art d'avant 1980. Ce choix de format fait également écho à la pensée binaire qui caractérise les guerres du sexe féministes – et quelle meilleure manière de l'explorer qu'en jouant avec les nuances de gris? Dans *Sa langue sur ma théorie*, Susan écrit : « Les photographies ont cette capacité fascinante de naviguer à la frontière entre ce que l'on appelle communément la réalité et l'inventé, rendant floue la distinction entre les deux[30]. »

Contrairement à Opie et Aguilar, Kiss & Tell brouille la frontière entre la photographie documentaire et la photographie d'art en mettant en scène des actes sexuels réels. *Tracer la ligne* explore une diversité de lieux, de pratiques sexuelles, d'angles de prise de vue, de compositions et d'éclairages, créant ainsi l'illusion que deux modèles incarnent plusieurs femmes. En photographie analogique, on suppose généralement que l'image offre un témoignage fidèle d'un événement, d'une époque ou d'une personne. Or, les photographies de *Tracer la ligne* se distinguent nettement de celles d'Opie et d'Aguilar, qui ne documentent pas de couples réels. Les sujets chez Kiss & Tell sont en revanche des modèles s'adonnant au sexe pour l'appareil photo. La réalisatrice Lorna Boschman s'interroge d'ailleurs sur la notion même de « vrai » sexe dans la vidéo *Vraies Inversions* de Kiss & Tell : « Est-ce encore du vrai sexe si l'on doit s'arrêter et reprendre dès que la réalisatrice le demande? »





GAUCHE : Kiss & Tell, *Drawing the Line* (*Tracer la ligne*), 1988-1990, tirage photographique, 27,9 x 35,5 cm, fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby. DROITE : Kiss & Tell, *Drawing the Line* (*Tracer la ligne*), 1988-1990, tirage photographique, 35,5 x 27,9 cm, fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby.

Tracer la ligne queerise également l'acte de regarder en créant des espaces de réponse – les murs des salles d'exposition, les livres de commentaires destinés aux visiteurs masculins, les cartes postales – où les gens peuvent réagir directement aux photographies. Les expositions internationales établissent ainsi une communauté autour de leur public queer en plus de donner aux femmes queers un lieu où exprimer leurs perceptions des pratiques sexuelles représentées. Kiss & Tell lutte contre l'invisibilisation des lesbiennes dans la culture contemporaine, tout en s'opposant à une censure des sexualités issue d'éducations restrictives et du prétendu refuge que représente le placard. En permettant aux femmes de commenter anonymement, l'exposition ouvre un espace où les lesbiennes peuvent partager leurs perceptions et attitudes face au sujet, et ce, sans crainte. Pour beaucoup d'entre elles, c'est la première fois qu'elles voient des photographies de sexe lesbien créées par des lesbiennes.

En parcourant les nombreuses planches-contact conservées aux archives de Kiss & Tell, dans les livres rares et collections spéciales de l'Université Simon Fraser à Burnaby, j'ai été frappée par l'incroyable profusion d'images queers produites par le collectif. Les centaines de photographies réunies dans ces planches témoignent de l'imagination, du jeu, du courage, de la camaraderie et de l'expérimentation qui ont nourri la création de ce projet. Elles se lisent comme une véritable archive des pratiques sexuelles queers, offrant aussi un aperçu des coulisses de la production d'images lesbiennes. Sur certaines photos, Lizard et Persimmon rient aux éclats. Sur d'autres, elles s'embrassent avec passion. Elles se touchent la poitrine et le sexe. Elles mettent en scène des jeux de pouvoir. Elles s'amusent ensemble sous la douche, dans le bain, et bien plus encore. Le respect, la confiance et la tendresse qui lient les modèles et la photographe transparaissent dans chaque image. De ces planches-contact et de l'exposition *Tracer la ligne* émerge un catalogue rare d'esthétiques et de désirs lesbiens.



Kiss & Tell, *Drawing the Line* (*Tracer la ligne*), 1988-1990, tirage photographique, 27,9 x 35,5 cm, fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby.

L'HUMOUR DANS LA PERFORMANCE QUEER

L'humour sert souvent de stratégie de survie pour les personnes marginalisées et opprimées. Kiss & Tell en fait un outil central, utilisant la comédie pour offrir une forme de catharsis et encourager la compréhension. Le recours à des récits drôles et à un ton comique permet d'aborder des sujets autrement difficiles, offrant au public un point d'entrée plus accessible. Lors d'une entrevue sous forme de table ronde, Lizard cite Lorna Boschman : « Si tu veux aborder le sexe et mettre les gens vraiment mal à l'aise, qu'ils soient émoustillés et qu'ils ne sachent pas comment réagir, tu dois leur donner un moyen de rire, sinon ils ne sauront pas quoi faire[31]. » Susan Stewart abonde dans le même sens : « Tu sais, ça leur permettait d'évacuer la tension. On leur offrait cette ouverture pour rire, parce qu'on amenait aussi beaucoup d'autres choses complexes[32]. »

Passer de sujets potentiellement inconfortables à des moments plus légers et humoristiques servait de soupape de décompression face au malaise possible du public. Lors de la performance *Vraies Inversions* en 1992, Persimmon raconte une histoire fictive dans laquelle elle gifle sa petite amie lors d'une relation sexuelle[33]. Ce passage met souvent le public particulièrement mal à l'aise – certaines personnes réagissent en laissant échapper un hoquet, et quelques-unes quittent même la salle. Persimmon enchaîne alors sur un ton provocateur : « Je la gifle encore, juste pour être sûre. » L'attention du public est aussitôt détournée par Lizard, qui lance un monologue mélodieux sur un béguin non partagé pour une collègue : « Une part de moi sait qu'elle ressent ce truc. » Le contraste entre un récit de sexualité brutale et celui d'un désir tendre et inavoué

crée un effet à la fois déstabilisant et drôle. Le public éclate de rire (par gêne ou grâce à l'interprétation comique parfaite de Lizard – difficile à dire).





GAUCHE : Kiss & Tell, *True Inversions* (*Vraies inversions*), 1992, performance multimédia au East Vancouver Cultural Centre, image tirée de la documentation vidéo, fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby.
DROITE : Kiss & Tell, *True Inversions* (*Vraies inversions*), 1992, performance multimédia au East Vancouver Cultural Centre, image tirée de la documentation vidéo, fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby.

Un passage cocasse similaire marque *That Long Distance Feeling: Perverts, Politics & Prozac* (*Ce sentiment de longue distance : perversion, politique et Prozac*), 1997, lorsque Persimmon raconte sa visite chez un nouveau psychiatre pour traiter sa dépression : « Je suis au coin de la rue, en train de répéter mentalement mon script "parler au nouveau psy", puis, sans retenue, je le dis à voix haute : "Les lois de la raison sont si fragiles quand on y pense, si faciles à transgresser." J'ai crié ça sur tout un pâté de maisons, terrifiant des avocat·es. » Lizard intervient alors avec humour : « Les gens sont punis pour avoir fait peur aux avocat·es.»

L'humour comme voie d'accès à leur art est une stratégie également employée par le duo artistique canadien Shawna Dempsey (née en 1963) et Lorri Millan (née en 1965). En 1997, elles fondent le projet *Lesbian National Parks and Services* (*Parcs nationaux et services lesbiens*), visant à «insérer une présence lesbienne dans le paysage[34] ». Vêtues d'uniformes de gardes forestières, elles accueillent des touristes dans le parc national de Banff, en Alberta, distribuant des brochures sur une flore et une faune lesbiennes fictives, et présentant des institutions imaginaires comme la Plaque invisible destinée à nos ancêtres fondatrices. Tout comme Kiss & Tell, ces artistes introduisent des subjectivités lesbiennes dans des espaces publics traditionnellement hétéronormés. Dans une entrevue, Dempsey et Millan racontent une rencontre typique avec un homme blanc canadien d'âge moyen :

> Lorsqu'il arrive à notre hauteur, il lit à voix haute l'inscription sur mon insigne : "LESBIAN National Parks and Services [parcs nationaux et services lesbiens]." Réalisant soudain qu'il ne savait pas (ou ne pouvait pas admettre) ce qu'il avait sous les yeux, il se voit forcé d'improviser. Sa conclusion? "Alors, ça doit être fédéral, n'est-ce pas?" Dempsey, improvisant à son tour, lui répond : " Eh bien non, en fait, c'est international." L'homme reste profondément perplexe. Millan poursuit : "Quand on s'est quittés, je crois que le déclic ne s'était toujours pas fait pour lui. Peut-être qu'à ce moment-là, il pensait que "lesbian" était l'un de ces obscurs pays d'Europe centrale[35]."



Shawna Dempsey et Lorri Millan, *Lesbian National Parks and Services* (*Parcs nationaux et services lesbiens*), 1997-aujourd'hui, performance.

Alors que Dempsey et Millan offrent à quelques personnes chanceuses des T-shirts arborant le slogan «Eager Beaver [castor avide][36] », Kiss & Tell se sert de blagues connues de son public queer pour renforcer avec lui sa complicité. Dans leur performance *Corpus Fugit*, 2002, Lizard Jones évoque la douleur des ruptures amoureuses tout en faisant un clin d'œil au stéréotype des lesbiennes jouant au softball : « Je l'aimais vraiment. Je lui ai offert mon cœur sur un plateau, et elle l'a piétiné… avec des chaussures de baseball à crampons. Des centaines de perforations partout sur mon cœur[37].»

Kiss & Tell accorde à son public des instants de légèreté à travers l'humour et le rire, mais le comique occupe aussi une place centrale dans son processus de création. Lors d'un entretien avec le collectif, Persimmon évoque une idée répandue au sein du public : beaucoup supposent que la réalisation des photographies de bondage dans *Tracer la ligne*, 1988-1990, a été une expérience inconfortable. Elle explique : «[Susan et moi] avons animé un atelier avec un groupe de personnes convaincues que [l'inconfort] était vrai. Alors, on a recréé toute une mise en scène de bondage avec moi attachée avec de toutes petites cordes noires bien serrées. L'image était vraiment troublante. Elles ont pu voir comment ça se passait en réalité. Comment on n'arrêtait pas d'éclater de rire, et qu'en fait, il n'y avait aucun problème. »

ARTS DU HANDICAP ET ACTIVISME

Dans le livre collectif de Kiss & Tell de 1994, *Sa langue sur ma théorie : images, essais et fantasmes* une photographie en noir et blanc montre un cadre de fenêtre en bois brisé, posé contre le corps nu d'une femme blanche, dont seule la partie entre la poitrine et le haut des cuisses est visible. La légende qui accompagne l'image se lit comme suit : « Repère le handicap invisible. » Je reconnais ce corps comme étant celui de Persimmon, identifiable aux oiseaux tatoués qui tournoient au-dessus de son sein gauche. Et je connais la réponse : troubles d'apprentissage, automutilation, problèmes de santé mentale et dépression. Mais le lectorat lambda n'a pas ces informations et se poserait la question.



Spot the

invisible

disablility.

Susan Stewart, photographie tirée de *Her Tongue on My Theory: Images, Essays and Fantasies* (*Sa langue sur ma théorie : images, essais et fantasmes*), 1994, image positive sur support transparent, fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby.

Persimmon et Lizard mettent en lumière la manière dont leurs handicaps influencent leur vie et la perception que les autres ont d'elles. Dans la performance de Kiss & Tell, *Ce sentiment de longue distance : perversion, politique et Prozac*, 1997, Lizard révèle :

> Quand on a la sclérose en plaques, on a très peu d'énergie et on tombe facilement en dépression… En 1997, éviter le Prozac, c'est un vrai combat… La SP [sclérose en plaques] et le sexe, c'est compliqué… Si je commence à prendre du Prozac, comme ils le recommandent, je serai plus guillerette, moins fatiguée, et le désir reviendra en force. En oubliant, bien sûr, que vingt pour cent des personnes qui prennent du Prozac perdent complètement leur libido… J'imagine que le message, c'est que le sexe est réservé aux gens déjà de bonne humeur et en bonne forme physique, et que nous, les autres, on devrait juste prendre nos pilules et aller se coucher en solitaire.

Persimmon et Lizard sont toutes deux des militantes de longue date pour les droits des personnes en situation de handicap. De 2013 à 2016, Lizard est directrice artistique de Kickstart Disability Arts & Culture, un organisme à but non lucratif de Vancouver. Dans une entrevue, elle évoque les similitudes entre

les personnes queers et celles en situation de handicap : « D'un côté, les personnes [en situation de handicap] veulent être reconnues comme normales. De l'autre, nous ne le sommes pas, et nous ne voulons pas l'être. Nous avons des choses différentes à dire, et nous vivons une expérience différente. L'art du handicap fait partie de la révolte contre la normalisation, tandis que d'autres considèrent que leur handicap ne les définit pas[38]. »

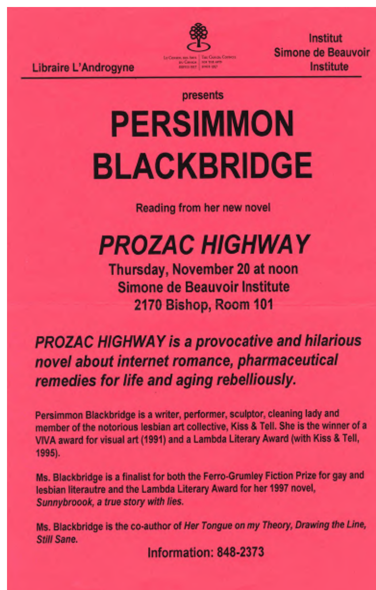


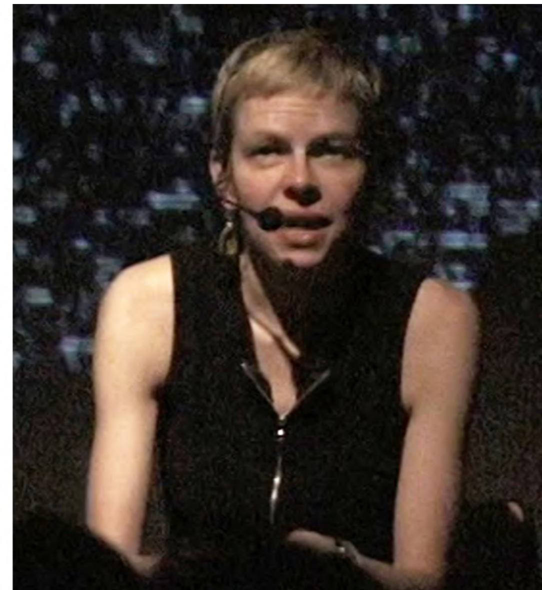
Persimmon Blackbridge et Lorna Boschman, image tirée de *Sunnybrook*, 1995, média temporel, 45 min, V-tape, Toronto.

En 1997, Lizard écrit *Two Ends of Sleep*, un roman où une lesbienne nommée Rusty tente de composer avec son diagnostic de sclérose en plaques et le besoin accru de sommeil qui en découle. Les frontières entre fantasme et réalité s'estompent, tout comme l'espace incertain entre l'éveil et le sommeil. A-t-elle trompé sa petite amie, ou n'était-ce qu'une succession de rêves érotiques? À l'image des récits intégrés aux performances de Kiss & Tell, *Two Ends of Sleep* est à la fois drôle, bouleversant et sensuel.

De son côté, Persimmon explore le handicap et, plus particulièrement, la santé mentale dans ses œuvres depuis les années 1970. En 1996, elle publie *Sunnybrook: A True Story with Lies*, un livre inspiré de son expérience de conseillère auprès de personnes en situation de handicap intellectuel à la Woodlands School de New Westminster. Cinq ans plus tard, elle collabore à l'exposition *From the Inside/Out* (D'en dedans/dehors) avec vingt-huit pensionnaires ayant résidé dans des établissements pour personnes handicapées en Colombie-Britannique, dont Woodlands, où des centaines de cas de violences physiques, verbales et sexuelles ont été signalés. L'exposition attire une attention accrue sur les abus commis à Woodlands et contribue à l'obtention de réparations pour neuf cents de ses pensionnaires.

Le roman de Persimmon, *Prozac Highway* (1997) intègre, lui aussi, des éléments autobiographiques. Son personnage principal, Jam, est une « femme de ménage lesbienne et artiste de performance d'une quarantaine d'années[39] » qui peine à payer sa nourriture et ses médicaments. Elle évoque les difficultés liées au travail de la performance artistique : « Peut-être que [les responsables de la librairie] ne savaient pas comment attirer du public pour un duo de queers, et qu'on jouerait dans une salle vide. Ou devant un public hétéro curieux qui ne comprendrait rien au sexe et ne saurait pas quand il est acceptable de rire. Ou encore devant une salle remplie de gouines antiporno prêtes à nous détester[40]. »





GAUCHE : Dépliant pour une lecture publique de *Prozac Highway* avec Persimmon Blackbridge, à l'Université Concordia, 20 novembre 1998, fonds de l'Institut Simone de Beauvoir, Archives de l'Université Concordia, Montréal. DROITE : Kiss & Tell, *That Long Distance Feeling: Perverts, Politics & Prozac* (*Ce sentiment de longue distance : perversion, politique et Prozac*), 1997, performance multimédia au Roundhouse Community Theatre, Vancouver, image tirée de la documentation vidéo.

Dans une entrevue, Persimmon évoque les lacunes du système médical vis-à-vis son diagnostic :

> Je souffrais de dépression, qui avait en réalité une cause physique, mais comme j'étais déjà cataloguée comme cinglée, personne ne l'a diagnostiquée. C'était juste : "Oh tiens, voilà encore toi. La folle. Et maintenant, tu es folle d'une nouvelle manière que tu n'avais encore jamais explorée. Mais pourquoi chercher plus loin?" J'étais déprimée et je ne savais pas comment gérer la dépression… Et puis, [de nombreuses années plus tard,] ma dépression a été guérie grâce à une opération des parathyroïdes. Ding. Partie. Mais entre-temps, j'ai développé une insuffisance rénale qui aurait pu être évitée si on m'avait diagnostiquée plus tôt[41].

Cette frustration envers le corps médical est abordée dans *Ce sentiment de longue distance*. Parmi les griefs évoqués : l'hétérosexualité présumée des personnes qui consultent, l'invisibilisation des femmes *butchs* en tant que mères biologiques, la simplification des réalités du handicap, et l'idée que tout problème peut être résolu par une simple pilule. Durant leur parcours au sein de Kiss & Tell, Lizard et Persimmon forment un duo d'écriture, s'encourageant mutuellement et s'appuyant l'une sur l'autre dans leur travail artistique et militant. À travers leurs performances, leurs essais, ainsi que leurs œuvres et écrits respectifs, Persimmon et Lizard ont contribué – et continuent de contribuer – à une meilleure reconnaissance des réalités du handicap et du capacitisme.



Kiss & Tell, *That Long Distance Feeling: Perverts, Politics & Prozac* (*Ce sentiment de longue distance : perversion, politique et Prozac*), 1997, performance multimédia au Roundhouse Community Theatre, Vancouver, photographie non attribuée, fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l’Université Simon Fraser, Burnaby.

CONCLUSION

Kiss & Tell laisse une empreinte indélébile, ouvrant la voie aux artistes et activistes queers qui poursuivent et réinventent cet héritage. À travers la photographie, la performance et l'écriture, le collectif donne une visibilité essentielle aux expériences lesbiennes et au militantisme queer, au Canada et au-delà. Bien qu'ancrées dans un contexte historique et géographique précis, leurs œuvres restent, plus de vingt ans plus tard, tout aussi percutantes, poignantes, cathartiques, révélatrices et subversives.

QUEERISER L'ARCHIVE





GAUCHE : Enregistrements des performances en direct de Kiss & Tell par Lorna Boschman, 2022, photographie de Kristen Hutchinson. DROITE : Lorna Boschman, image tirée de la documentation de la vidéo *Before the New Millennium* (*Avant le nouveau millénaire*), 2007, média temporel, 26 min 56 s.

Lorsque j'ai commencé mes recherches pour ce livre, je pensais devoir reconstituer les performances de Kiss & Tell à partir d'articles et d'entretiens. Heureusement, lors de ma rencontre avec la cinéaste et conteuse numérique vancouvéroise Lorna Boschman (née en 1955), elle a sorti d'un de ses placards une boîte contenant des enregistrements vidéo et audio des performances du collectif. En dehors du contenu de cette boîte, il n'existait que quelques extraits visibles dans *Before the New Millennium* (*Avant le nouveau millénaire*), un documentaire rétrospectif de 26 minutes sur le travail de Kiss & Tell, réalisé par Boschman en 2007. Ce film inclut des passages des performances *True Inversions* (*Vraies inversions*), 1992, *That Long Distance Feeling: Perverts, Politics & Prozac* (*Ce sentiment de longue distance : perversion, politique et Prozac*), 1997, et *Borderline Disorderly* (*À la limite du trouble*), 1999, ainsi que des extraits de leur livre de 1994 *Her Tongue on My Theory: Images, Essays and Fantasies* (*Sa langue sur ma théorie : images, essais et fantasmes*). Boschman m'a confié à quel point la réalisation de cette dernière vidéo avait été difficile, car elle et Persimmon Blackbridge s'étaient séparées à ce moment-là. Pourtant, elle estime qu'il était essentiel de la mener à bien pour préserver l'héritage du collectif[1].

Ma reconnaissance va également à Susan Stewart, qui a fait don de sa vaste collection d'œuvres d'art, d'enregistrements audio et vidéo, de critiques, d'articles, de scénarios et de documents éphémères liée à Kiss & Tell au département des livres rares et collections spéciales de l'Université Simon Fraser à Burnaby. Susan explique comment son fonds d'archives s'y est retrouvé :

> J'ai d'abord écrit aux archives nationales [gaies et lesbiennes] de Toronto pour leur proposer le fonds Kiss & Tell. On ne m'a jamais répondu, et je n'ai pas cherché à les recontacter. Je ne connaissais pas les Archives gaies et lesbiennes de la Colombie-Britannique. C'était il y a environ vingt ans, et à l'époque, il me semblait que l'archive nationale ne s'intéressait qu'au contenu gai [masculin]. L'Université Simon Fraser (USF) est entrée en jeu plus tard, après qu'El Chenier m'ait contactée… et fait en sorte que les Collections spéciales me rejoignent au sujet de notre fonds. J'ai accepté, car ce sont des gens vraiment géniaux qui possèdent une collection politiquement progressiste : mouvement punk, archives queers, poètes, etc. En plus, je suis diplômée de USF, alors cela me semblait tout indiqué[2].

Si Susan et Lorna n'avaient pas rassemblé et conservé ces archives, mon livre n'existerait pas sous sa forme actuelle.

Dépliant pour l'événement *Queer Culture,* tenu à *Buddies in Bad Times*, Toronto, du 3 au 22 avril 1990, fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby.

L'importance des archives queers ne peut être surestimée. Comme l'écrit Lizeth Zepeda, bibliothécaire en diversité et archiviste à l'Université Loyola Marymount de Los Angeles : « Traditionnellement, l'institution archivistique a réaffirmé les structures de pouvoir hégémoniques en effaçant et en ignorant les histoires des communautés marginalisées. [Ces histoires] sont complexes, désordonnées, perturbatrices et profondément personnelles, car elles plongent au cœur des intimités du genre et de la sexualité[3]. » Cela explique en partie pourquoi les activistes queers ressentent le besoin de créer leurs propres archives pour préserver leurs récits.

Initialement appelées les Canadian Gay Liberation Movement Archives, les premières archives queers du Canada sont fondées à Toronto en 1973 par le journal gai *The Body Politic*. Aujourd'hui connues sous le nom de The ArQuives, elles constituent « la plus grande archive indépendante LGBTQ2+ au monde et la seule archive queer au Canada ayant une portée nationale[4]. » Des archives queers régionales voient également le jour à travers le Canada dans les années 1970 et 1980, notamment les B.C. Gay and Lesbian Archives (en 1976) et les Archives gaies du Québec (en 1983). Ces institutions sont créées pour remédier à l'invisibilisation des personnes queers dans l'histoire canadienne. Toutefois, malgré la présence du mot «lesbienne» dans certains noms, beaucoup de ces

GAUCHE : « Dip me in Maple Syrup and THROW me to the LESBIANS [Plongez-moi dans le sirop d'érable et JETEZ-moi aux LESBIENNES] », macaron en métal, v.1990-1999, 4,5 cm (diamètre), The ArQuives : Archives LGBTQ2+ du Canada, Toronto. DROITE : « WOMEN'S BATHHOUSE DEFENSE FUND: PUSSIES BITE BACK [FONDS DE DÉFENSE POUR LES BAINS PUBLICS POUR FEMMES : LES NOUNE(S) RIPOSTENT] », macaron en métal, v.2000, 4,5 cm (diamètre), The ArQuives : Archives LGBTQ2+ du Canada, Toronto.

archives se concentrent d'abord sur des documents relatifs aux hommes gais. Cela pousse des femmes à fonder leurs propres archives, comme les Archives lesbiennes du Québec (en 1983).

La queerisation des archives bouleverse les conceptions traditionnelles de ce qui est considéré comme ayant de la valeur et ce qui mérite d'être préservé. Par exemple, The ArQuives, où j'ai commencé mes recherches pour ce livre, possède une vaste collection de documents éphémères, incluant des dépliants promotionnels, des vêtements, des tasses, des porte-clés, des cartes de souhaits, des aimants et des macarons. Comme le souligne la professeure en études féministes Anjali Arondekar, « les archives queers reposent sur le désordre et le laisser-aller – sur ces moments où on laisse traîner sa culotte sale sur la table de la cuisine[5] ». La création et l'entretien d'archives queers sont une stratégie essentielle dans la lutte pour la transmission des expériences lesbiennes et saphiques. Cela permet aux générations futures de mieux comprendre et de se rappeler des vies de leurs aînées lesbiennes, ainsi que des combats menés pour les droits dont nous disposons aujourd'hui et que nous devons encore défendre.

L'HÉRITAGE DE KISS & TELL

Un fil conducteur relie les œuvres de Kiss & Tell : une forme de narration interrompue et fragmentée, où des éléments concurrents coexistent, créant des dissonances au lieu d'être ordonnés en une résolution unique. Dans *Drawing the Line* (*Tracer la ligne*), 1988-1990, chaque photographie raconte un instant d'une rencontre sexuelle fictive capturé par l'appareil photo. Sur l'une d'entre elles, une femme arbore un porte-jarretelles avec des bas et un sous-vêtement noir moulant qui dévoile ses fesses. À travers le V inversé de ses jambes, on aperçoit une autre femme allongée au sol, menottée au mur. Il est facile de distinguer qui détient le pouvoir dans cette scène, mais quelles négociations ont eu lieu pour établir les limites de ce jeu de domination? Que va-t-il se passer ensuite? Les femmes vont-elles maintenir leurs rôles de dominante et de soumise, ou bien les échanger? C'est là toute la magie de la photographie : elle capture un instant précis et nous laisse imaginer la suite.

Les performances de Kiss & Tell regorgent d'histoires : des monologues, des récits qui rebondissent d'une membre du collectif à l'autre, ainsi que des narrations visuelles à travers des projections de vidéos et de photographies, du texte et des marionnettes en papier. Si la sexualité est un fil conducteur dans leur travail, ce n'est pas le seul. Leur performance *Ce sentiment de longue distance : perversion, politique et Prozac*, 1997, par exemple, contient des anecdotes sur la classe sociale et les réalités économiques auxquelles font face nombre d'artistes d'art contemporain.

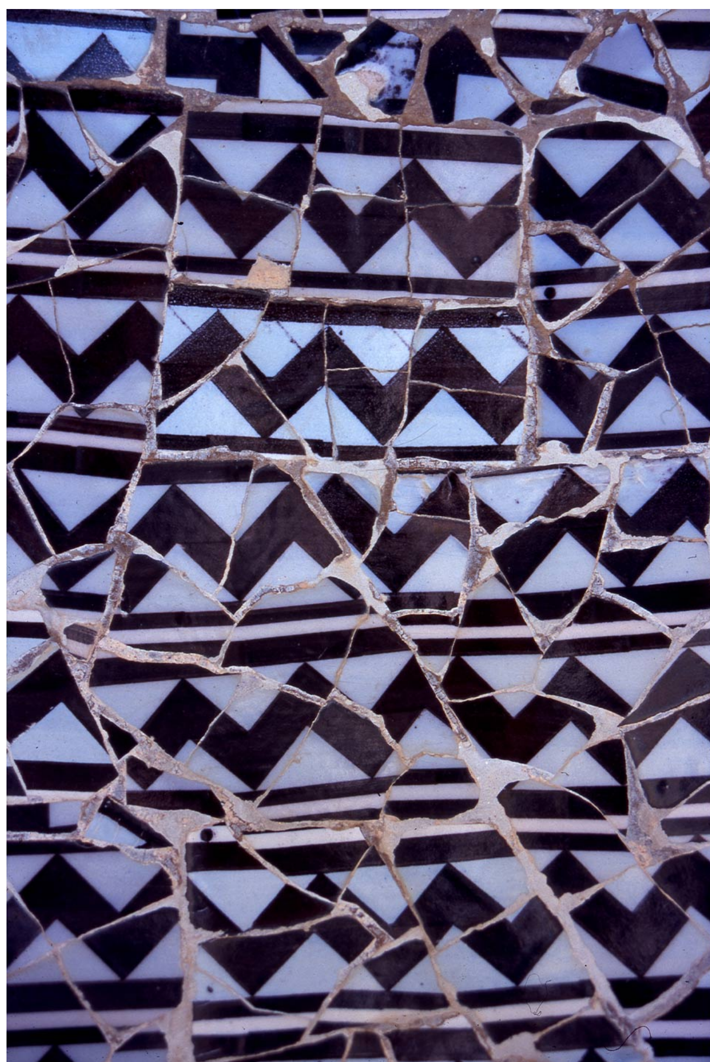




GAUCHE : Kiss & Tell, *Drawing the Line* (*Tracer la ligne*), 1988-1990, tirage photographique, 35,5 x 27,9 cm, fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby. DROITE : Kiss & Tell, *That Long Distance Feeling: Perverts, Politics & Prozac* (*Ce sentiment de longue distance : perversion, politique et Prozac*), 1997, performance multimédia à Video In, Vancouver, image tirée de la documentation vidéo, fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby.

Dans une section de la performance *Ce sentiment de longue distance*, Susan rend compte de la perspective d'une artiste et d'une mère célibataire en explorant la fracture entre les riches et les pauvres, sur fond de musique électronique aux basses lourdes et d'images de bâtiments défilant rapidement en projection derrière elle. Elle imagine comment vivre sans acheter auprès de grandes entreprises dirigées par des figures comme Bill Gates : « Les mères célibataires pourraient être des modèles. Elles sont expertes pour vivre sans… Pas d'épargne, pas de biens, pas de fonds communs de placement, pas de sécurité de vieillesse. Pas d'argent, pas d'argent, pas d'argent. À sec. » Dans un autre monologue, Persimmon parle de la monotonie de son travail de femme de ménage. Heureusement, cette routine ennuyante est brisée un jour lorsqu'une « professeure d'université *butch* » (et l'ex de son employeuse) fait irruption, et elles couchent ensemble : « Je n'avais jamais baisé en tant que femme de ménage avant. La plupart du temps, j'étais baisée en tant qu'artiste semi-célèbre. Après vingt ans à nettoyer des maisons, il était temps. » Certains des monologues de Persimmon et de Lizard Jones dans *Cette sensation de longue distance* sont tirés de leurs romans publiés en 1997 : *Prozac Highway* (Persimmon) et *Two Ends of Sleep* (Lizard).

Les œuvres de Kiss & Tell sont un antidote à l'incompréhension, aux stéréotypes, à la désinformation et à la diabolisation des personnes queers. Elles posent des questions sans y apporter de réponses, incitant ainsi le public à réfléchir à ce qui se passe autour de lui. L'héritage de Kiss & Tell est un appel à la liberté de représentation, à l'exploration de la sexualité et au brouillage des normes de genre. Le collectif rappelle l'importance de préserver nos racines queers – particulièrement face à la montée récente de la transphobie et au retour de discours réactionnaires contre les identités lesbiennes et queers au Canada.





Kiss & Tell, projection photographique tirée de *That Long Distance Feeling: Perverts, Politics & Prozac* (*Ce sentiment de longue distance : perversion, politique et Prozac*), 1997, performance multimédia, fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby.

Bien que la visibilité lesbienne ait considérablement augmenté dans l'art et la culture populaire depuis les années 1990, il reste encore beaucoup à faire. Selon une étude récente de l'Université d'Ottawa, les taux de suicide chez les ados transgenres et non binaires atteignent un niveau critique[6]. Les jeunes trans sont cinq fois plus susceptibles de penser au suicide et 7,6 fois plus susceptibles d'avoir fait une tentative que les jeunes cisgenres. Les personnes 2ELGBTQI+ sont cinq à dix fois plus enclines à tenter de s'enlever la vie que les personnes cisgenres et hétérosexuelles. Face à ces chiffres, il est évident que la présence des récits queers dans l'histoire, l'art et la culture populaire demeure essentielle. Les jeunes queers ont besoin de voir des représentations diversifiées de la queerness par des artistes et des personnes créatrices queers pour savoir qu'iels ne sont pas seul·es. Un sondage Ipsos réalisé en 2024 auprès de la population canadienne révèle que le soutien à la visibilité et à l'expression ouverte de l'orientation sexuelle des personnes queers a chuté de 12 % depuis 2021[7]. Au cours des dernières années, la Human Rights Campaign recense un nombre croissant de meurtres de personnes trans et de genre non conforme[8]. En 2021, 375 assassinats de personnes trans sont signalés à travers le monde – sans compter les nombreuses morts non déclarées[9]. Aux États-Unis, en 2024, 530 projets de loi sont déposés ou adoptés pour restreindre les droits des personnes queers en matière de santé, d'éducation, de droits civiques et de droits trans. En janvier 2024, le gouvernement de l'Alberta annonce des politiques limitant l'accès aux soins de santé affirmant le genre pour les jeunes, rendant impossible toute modification de leur nom ou de leurs pronoms à

l'école sans le consentement parental, et exigeant l'approbation des parents ainsi que du ministère de l'Éducation pour toute discussion sur l'identité de genre, l'orientation sexuelle ou la sexualité en milieu scolaire.



Manifestation organisée par ACT UP Montréal en réaction aux descentes de police au Sex Garage, une soirée entrepôt prisée par la communauté 2ELGBTQI+ de Montréal, 29 juillet 1990, photographie de René LeBœuf, fonds Michael Hendricks/René LeBœuf, Archives gaies du Québec, Montréal.

Les personnes queers et leurs allié·es continuent de se mobiliser contre l'injustice. Par exemple, en mai 2023, la Brandon School Division au Manitoba rejette une demande visant à retirer des livres sur la sexualité et l'identité de genre des bibliothèques scolaires. Le 29 avril 2023, un groupe de motardes lesbiennes forme une chaîne humaine autour de la bibliothèque de Parkhill, en Ontario, pour protéger un événement de lecture animée par une drag queen. Patricia Ginn, l'une des motardes déterminées à défendre les drag queens et les familles présentes, déclare à propos des personnes manifestantes anti-2ELGBTQI+ : « Elles nous ont confrontées, nous poussant et nous bousculant, hurlant, nous insultant de toutes les manières possibles. Elles sont même allées jusqu'à traiter de pédophiles plusieurs personnes qui entraient avec leurs enfants[10]. »

Face à la violente réaction anti-queer en Amérique du Nord et à la montée des lois anti-2ELGBTQI+, nous devons nous inspirer des artistes et des activistes qui ont combattu la censure et les restrictions imposées aux personnes queers. Lorsque nos droits sont menacés, nous devons prendre la parole et défendre notre propre cause. Kiss & Tell montre que l'art peut être un puissant outil de protestation, de dialogue, de découverte et d'expression de soi – un moyen d'affronter le pouvoir en lui opposant la vérité. L'art peut aussi être un espace

d'activisme du plaisir[11], en explorant la joie, le rire, la guérison des traumatismes, le sexe, la positivité corporelle ainsi qu'une meilleure compréhension de soi et des autres. Nous devons continuer à lutter contre l'érosion de nos droits et combattre la haine et la désinformation qui nous ciblent.

UNE POSTFACE SIGNÉE KISS & TELL

Nous étions des artistes activistes travaillant en dehors du milieu académique, des institutions artistiques et des normes conventionnelles. Nous critiquions ces systèmes, même s'ils nous inspiraient et nous maintenions certains liens avec eux. Nous nous placions dans une position contestataire et, à l'occasion, nous tendions un miroir aux théories culturelles et artistiques de notre époque. Nous étions aussi en colère. Nous voulions un changement social et de la justice. Nous nous exprimions depuis les marges, refusant d'accepter notre statut de personnes marginales opprimées. Nous occupions l'espace de la représentation bruyamment, même si nous n'étions pas invitées à la fête.



Kiss & Tell, dans les coulisses de *Corpus Fugit*, 2002, performance multimédia, fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby.

Notre travail ne portait pas uniquement sur le sexe; il était multidimensionnel et d'une grande complexité. Nos œuvres sur le sexe ont attiré l'attention et, une fois que nous l'avions, nous avons approfondi et complexifié le récit pour y inclure l'analyse des classes sociales, les traumatismes, le capacitisme, le sexisme, les lois et les systèmes politiques oppressifs, ainsi que l'amour. Nous avons réussi en dehors du système parce que notre communauté et notre public nous adoraient et nous soutenaient. Notre travail était un dialogue de quatorze ans avec notre communauté de lesbiennes, de queers, de féministes, d'activistes politiques de toutes tendances, de spécialistes de la culture et d'universitaires – le plus souvent queers – de même qu'avec des personnes intriguées par notre travail issues du grand public. Cette communauté était disséminée à travers le monde, mais notre communauté locale était notre force vitale.

Les images de *Tracer la ligne*, 1988-1990, allaient bien au-delà de la simple classification binaire aime, n'aime pas, etc. Présentées sous forme de fragments narratifs, elles mettaient en lumière des relations complexes impliquant le désir, le sexe, la transgression, la colère et la liberté. Elles offraient des aperçus de vérités et d'histoires plus vastes. Les aspects formels de l'œuvre, liés aux codes artistiques et photographiques, sont largement passés inaperçus. Pourtant, des éléments philosophiques, politiques, issus de l'histoire de l'art et de la théorie

critique (le cadre, le regard, etc.) faisaient partie intégrante du projet. Le sexe détournait l'attention de ces enjeux, mais cela ne nous dérangeait pas. L'essentiel est que notre approche était intellectuellement rigoureuse. Nous avons passé des heures et des heures en studio, et cela se reflétait dans notre travail : il tenait tête et ne passait pas inaperçu. C'était la seule façon d'obtenir un minimum de reconnaissance, puisque le monde de l'art s'obstinait à nous ignorer.

Rien de tout cela n'a été facile, car nous n'avions aucun soutien institutionnel. Nous avons toutes dû enchaîner les petits boulots parallèles tout au long de notre parcours : faire le ménage, survivre grâce à des prêts étudiants, travailler dans des organismes à but non lucratif avec des financements précaires, vivre à moindre coût dans des coopératives ou des logements insalubres, etc. Nous avons fini par être vidées. Qui ne l'aurait pas été?





Kiss & Tell, projection photographique tirée de *Corpus Fugit*, 2002, performance multimédia, Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby.

L'espace de performance était l'endroit où nous rencontrions notre public face à face. L'ambiance de nos spectacles était incroyable – l'anticipation, l'excitation, le désir, la tension. C'était un échange d'énergie, une expérience directe et transformative pour toutes les personnes présentes. Mais à la racine de tout cela, il y avait le traumatisme. Nous étions là, sur scène, à arracher les pansements de nos propres blessures. Et pour apaiser la douleur et les déclenchements émotionnels que cela provoquait, nous utilisions l'humour, l'affection, une imagerie riche et percutante, etc. Lors de certains monologues particulièrement intenses, on aurait pu entendre une mouche voler, comme si toute la salle retenait son souffle. La communauté queer était – et est toujours – une communauté profondément marquée par le traumatisme. Dans la vidéo *Vraies inversions*, 1992, comme dans toutes nos performances, c'est au premier plan, impossible à ignorer. Cette femme qui a fui la salle en courant lors d'une représentation de *Corpus Fugit*, 2002, a été submergée par une réminiscence et a extériorisé ce que beaucoup ressentaient. Nous avons exploré les frontières du traumatisme collectif en exposant le nôtre et en permettant une forme de libération. Envelopper tout cela dans la sensualité, la séduction, le rire et le plaisir, c'est ce qui rendait l'expérience, d'une certaine manière, réparatrice. Ce n'est qu'avec le recul que nous sommes en mesure de le formuler. À l'époque, c'était trop brut, trop douloureux, trop dangereux – et nous n'avions pas encore les mots pour parler de guérison.



Portrait de Kiss & Tell (de gauche à droite : Lizard Jones, Persimmon Blackbridge et Susan Stewart), date inconnue, photographie non attribuée, fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby.



OÙ VOIR

La vaste collection d'œuvres d'art, d'enregistrements audio et vidéo, de critiques, d'articles, de scénarios et de documents éphémères de Kiss & Tell fait partie des Livres rares et collections spéciales de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser. La liste suivante ne présente qu'un fragment des œuvres que l'on peut trouver dans cette collection.

BIBLIOTHÈQUE DE L'UNIVERSITÉ SIMON FRASER, FONDS D'ARCHIVES DE KISS & TELL

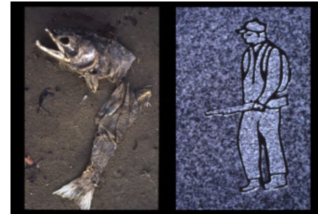
Bibliothèque W.A.C. Bennett
8888, promenade University Est
Burnaby (Colombie-Britannique) Canada
778-782-3869
www.lib.sfu.ca/



Kiss & Tell, *Borderline Disorderly* (*À la limite du trouble*), détail, 1999
Projection photographique tirée d'une performance multimédia
Dimensions variables



Kiss & Tell, *Borderline Disorderly* (*À la limite du trouble*), détail, 1999
Projection photographique tirée d'une performance multimédia
Dimensions variables



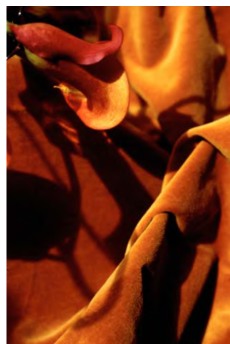
Kiss & Tell, *Corpus Fugit*, détail, 2002
Projection photographique tirée d'une performance
Dimensions variables



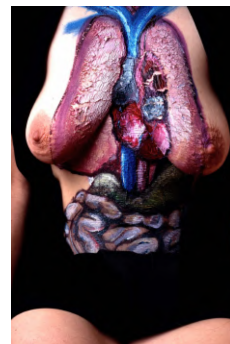
Kiss & Tell, *Corpus Fugit*, détail, 2002
Projection photographique tirée d'une performance
Dimensions variables



Kiss & Tell, *Corpus Fugit*, détail, 2002
Projection photographique tirée d'une performance
Dimensions variables



Kiss & Tell, *Corpus Fugit*, détail, 2002
Projection photographique tirée d'une performance
Dimensions variables



Kiss & Tell, *Corpus Fugit*, détail, 2002
Projection photographique tirée d'une performance
Dimensions variables



Kiss & Tell, *Corpus Fugit*, détail, 2002
Projection photographique tirée d'une performance
Dimensions variables



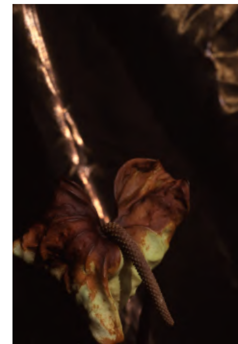
Kiss & Tell, *Corpus Fugit*, détail, 2002
Projection photographique tirée d'une performance
Dimensions variables



Kiss & Tell, *Corpus Fugit*, détail, 2002
Projection photographique tirée d'une performance
Dimensions variables



Kiss & Tell, *Corpus Fugit*, détail, 2002
Projection photographique tirée d'une performance
Dimensions variables



Kiss & Tell, *Corpus Fugit*, détail, 2002
Projection photographique tirée d'une performance
Dimensions variables



Kiss & Tell, *Corpus Fugit*, détail, 2002
Projection photographique tirée d'une performance
Dimensions variables



Kiss & Tell, *Corpus Fugit*, détail, 2002
Projection photographique tirée d'une performance
Dimensions variables



Kiss & Tell, *Corpus Fugit*, détail, 2002
Projection photographique tirée d'une performance
Dimensions variables



Kiss & Tell, *Corpus Fugit*, détail, 2002
Projection photographique tirée d'une performance
Dimensions variables



Kiss & Tell, *Drawing the Line* (*Tracer la ligne*), 1988-1990
Tirage photographique
27,9 x 35,5 cm



Kiss & Tell, *Drawing the Line* (*Tracer la ligne*), 1988-1990
Tirage photographique
27,9 x 35,5 cm



Kiss & Tell, *Drawing the Line* (*Tracer la ligne*), 1988-1990
Tirage photographique
27,9 x 35,5 cm



Kiss & Tell, *Drawing the Line* (*Tracer la ligne*), 1988-1990
Tirage photographique
35,5 x 27,9 cm



Kiss & Tell, *Drawing the Line* (*Tracer la ligne*), **1988-1990**
Tirage photographique
27,9 x 35,5 cm



Kiss & Tell, *Drawing the Line* (*Tracer la ligne*), **1988-1990**
Tirage photographique
27,9 x 35,5 cm



Kiss & Tell, *Drawing the Line* (*Tracer la ligne*), **1988-1990**
Tirage photographique
27,9 x 35,5 cm



Kiss & Tell, *Drawing the Line* (*Tracer la ligne*), **1988-1990**
Tirage photographique
27,9 x 35,5 cm



Kiss & Tell, *Drawing the Line* (*Tracer la ligne*), **1988-1990**
Tirage photographique
27,9 x 35,5 cm



Kiss & Tell, *Drawing the Line* (*Tracer la ligne*), **1988-1990**
Tirage photographique
27,9 x 35,5 cm



Kiss & Tell, *Drawing the Line* (*Tracer la ligne*), **1988-1990**
Tirage photographique
35,5 x 27,9 cm



Kiss & Tell, *Drawing the Line* (*Tracer la ligne*), **1988-1990**
Tirage photographique
27,9 x 35,5 cm



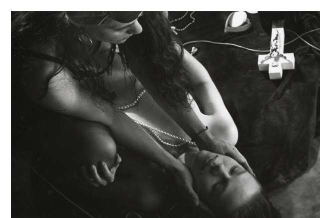
Kiss & Tell, *Drawing the Line* (*Tracer la ligne*), **1988-1990**
Tirage photographique
35,5 x 27,9 cm



Kiss & Tell, *Drawing the Line* (*Tracer la ligne*), **1988-1990**
Tirage photographique
35,5 x 27,9 cm



Kiss & Tell, *Drawing the Line* (*Tracer la ligne*), **1988-1990**
Tirage photographique
35,5 x 27,9 cm



Kiss & Tell, *Drawing the Line* (*Tracer la ligne*), **1988-1990**
Tirage photographique
27,9 x 35,5 cm



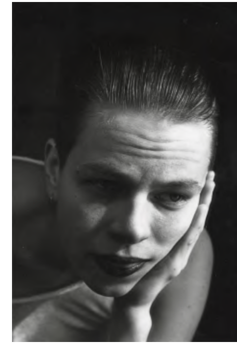
Kiss & Tell, *Drawing the Line* (*Tracer la ligne*), **1988-1990**
Tirage photographique
27,9 x 35,5 cm



Kiss & Tell, *Drawing the Line* (*Tracer la ligne*), **1988-1990**
Tirage photographique
35,5 x 27,9 cm



Kiss & Tell, *Drawing the Line* (*Tracer la ligne*), **1988-1990**
Tirage photographique
27,9 x 35,5 cm



Kiss & Tell, *Drawing the Line* (*Tracer la ligne*), **1988-1990**
Tirage photographique
35,5 x 27,9 cm



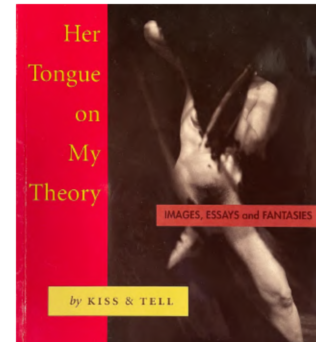
Kiss & Tell, *Drawing the Line* (*Tracer la ligne*), **1988-1990**
Tirage photographique
27,9 x 35,5 cm



Kiss & Tell, *Drawing the Line* (*Tracer la ligne*), **1988-1990**
Tirage photographique
35,5 x 27,9 cm



Kiss & Tell, *Drawing the Line: Lesbian Sexual Politics on the Wall* (*Tracer la ligne : politiques sexuelles lesbiennes sur les murs*), **1991**
Livre de cartes postales



Kiss & Tell, *Her Tongue on My Theory: Images, Essays and Fantasies* (*Sa langue sur ma théorie : images, essais et fantasmes*), **1994**
Livre
Vancouver, Press Gang Publishers



Kiss & Tell, *Her Tongue on My Theory: Images, Essays and Fantasies* (*Sa langue sur ma théorie : images, essais et fantasmes*), détail, 1994
Image positive sur support transparent
3,6 x 2,4 cm



Kiss & Tell, *Her Tongue on My Theory: Images, Essays and Fantasies* (*Sa langue sur ma théorie : images, essais et fantasmes*), détail, 1994
Image positive sur support transparent
3,6 x 2,4 cm



Kiss & Tell, *Her Tongue on My Theory: Images, Essays and Fantasies* (*Sa langue sur ma théorie : images, essais et fantasmes*), détail, 1994
Image positive sur support transparent
3,6 x 2,4 cm



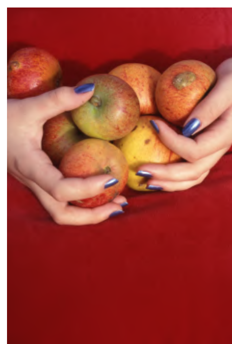
Kiss & Tell, *Her Tongue on My Theory: Images, Essays and Fantasies* (*Sa langue sur ma théorie : images, essais et fantasmes*), détail, 1994
Image positive sur support transparent
3,6 x 2,4 cm



Kiss & Tell, *That Long Distance Feeling: Perverts, Politics & Prozac* (*Ce sentiment de longue distance : perversion, politique et Prozac*), détail, 1997
Projection photographique tirée d'une performance multimédia
Dimensions variables



Kiss & Tell, *That Long Distance Feeling: Perverts, Politics & Prozac* (*Ce sentiment de longue distance : perversion, politique et Prozac*), détail, 1997
Projection photographique tirée d'une performance multimédia
Dimensions variables



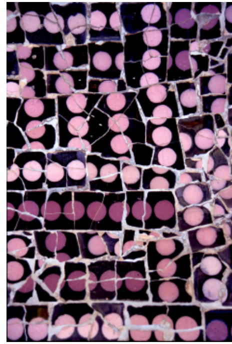
Kiss & Tell, *That Long Distance Feeling: Perverts, Politics & Prozac* (*Ce sentiment de longue distance : perversion, politique et Prozac*), détail, 1997
Projection photographique tirée d'une performance multimédia
Dimensions variables



Kiss & Tell, *That Long Distance Feeling: Perverts, Politics & Prozac* (*Ce sentiment de longue distance : perversion, politique et Prozac*), détail, 1997
Projection photographique tirée d'une performance multimédia
Dimensions variables



Kiss & Tell, *That Long Distance Feeling: Perverts, Politics & Prozac* (*Ce sentiment de longue distance : perversion, politique et Prozac*), détail, 1997
Projection photographique tirée d'une performance multimédia
Dimensions variables



Kiss & Tell, *That Long Distance Feeling: Perverts, Politics & Prozac* (*Ce sentiment de longue distance : perversion, politique et Prozac*), détail, 1997
Projection photographique tirée d'une performance multimédia
Dimensions variables



Kiss & Tell, *That Long Distance Feeling: Perverts, Politics & Prozac* (*Ce sentiment de longue distance : perversion, politique et Prozac*), détail, 1997
Projection photographique tirée d'une performance multimédia
Dimensions variables



Kiss & Tell, *That Long Distance Feeling: Perverts, Politics & Prozac* (*Ce sentiment de longue distance : perversion, politique et Prozac*), détail, 1997
Projection photographique tirée d'une performance multimédia
Dimensions variables



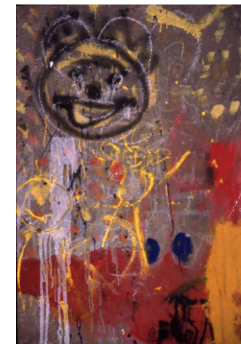
Kiss & Tell, *That Long Distance Feeling: Perverts, Politics & Prozac* (*Ce sentiment de longue distance : perversion, politique et Prozac*), détail, 1997
Projection photographique tirée d'une performance multimédia
Dimensions variables



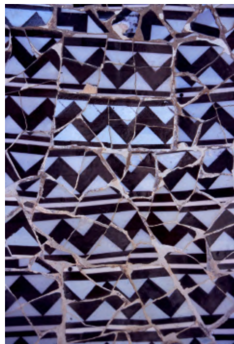
Kiss & Tell, *That Long Distance Feeling: Perverts, Politics & Prozac* (*Ce sentiment de longue distance : perversion, politique et Prozac*), détail, 1997
Projection photographique tirée d'une performance multimédia
Dimensions variables



Kiss & Tell, *That Long Distance Feeling: Perverts, Politics & Prozac* (*Ce sentiment de longue distance : perversion, politique et Prozac*), détail, 1997
Projection photographique tirée d'une performance multimédia
Dimensions variables



Kiss & Tell, *That Long Distance Feeling: Perverts, Politics & Prozac* (*Ce sentiment de longue distance : perversion, politique et Prozac*), détail, 1997
Projection photographique tirée d'une performance multimédia
Dimensions variables



Kiss & Tell, *That Long Distance Feeling: Perverts, Politics & Prozac* (*Ce sentiment de longue distance : perversion, politique et Prozac*), détail, 1997
Projection photographique tirée d'une performance multimédia
Dimensions variables



Kiss & Tell, *That Long Distance Feeling: Perverts, Politics & Prozac* (*Ce sentiment de longue distance : perversion, politique et Prozac*), détail, 1997
Projection photographique tirée d'une performance multimédia
Dimensions variables

NOTES

PRÉFACE

1. Fiona McCaw, Kristen Hutchinson et Susan Vivian, «The Joy of Naughty Bits», *The McGill Daily*, 17 février 1992, p. 4.

PORTRAIT

1. Sara Diamond, «Still Sane: Interview with sculptress Persimmon Blackbridge», *Fuse Magazine*, vol. 8, nº 3 (automne 1984), p. 30-35.

2. Persimmon Blackbridge, dans le cadre d'une conversation avec la Art Gallery of Greater Victoria, «Art and Activism: Q&A with Persimmon Blackbridge», *AGGV Magazine*, 20 septembre 2019, https://emagazine.aggv.ca/art-and-activism-persimmon-blackbridge/.

3. Blackbridge, «Art and Activism».

4. Un court documentaire sur l'exposition présentée à l'Université McMaster à Hamilton en 2019 ainsi qu'une entrevue avec l'artiste sont disponibles à l'adresse suivante : https://vimeo.com/353625283.

5. Entretien sur Zoom avec Lizard Jones, 28 septembre 2022.

6. Emma Kivisild, «Limoncello», *Northword Magazine*, 4 décembre 2018, http://northword.ca/features/limoncello-paint-swatch-contest-winner-1.

7. Susan Stewart, citée dans Margaret Dragu, «Kiss & Tell», *Caught in the Act: An Anthology of Performance Art by Canadian Women*, Johanna Householder et Tanya Mars, dir., Toronto, YYZ Books, 2004, p. 285.

8. Dragu, «Kiss & Tell», p. 285.

9. Amy Kazymerchyk, «Laiwan: Traces, Erasures, Resists», Vancouver, Morris and Helen Belkin Art Gallery, 2022, https://belkin.ubc.ca/wp-content/uploads/2022/01/Laiwan_Leaflet_Web.pdf.

10. Entretien sur Zoom avec Persimmon Blackbridge, 29 octobre 2022.

11. Deborah Bright, «Mirrors and Window Shoppers: Lesbians, Photography, and the Politics of Visibility», *Over Exposed: Essays on Contemporary Photography*, Carol Squiers, dir., New York, The New Press, 1999, p. 28.

12. Entretien sur Zoom avec Persimmon Blackbridge, 29 octobre 2022.

13. Marusya Bociurkiw, «The Transgressive Camera: *Drawing the Line*», *Afterimage*, vol. 16, nº 6 (1er janvier 1989), p. 18.

14. Kiss & Tell, *Her Tongue on My Theory: Images, Essays and Fantasies*, Vancouver, Press Gang Publishers, 1994, p. 52-53.

15. Échange par courriel avec Persimmon Blackbridge, Lizard Jones et Susan Stewart, 21 octobre 2024.

16. Kiss & Tell, *Her Tongue on My Theory*, p. 12.

17. Ron Levy, « L'amendement de 1969 et la (dé)criminalisation de l'homosexualité », *L'Encyclopédie canadienne*, publié le 26 novembre, 2019, https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/l-amendement-de-1969-et-la-de-criminalisation-de-l-homosexualite.

18. Kyle Kirkup, « Loi canadienne sur les droits de la personne », *L'Encyclopédie canadienne*, publié le 1er mai 2018, https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/loi-canadienne-sur-les-droits-de-la-personne.

19. Kiss & Tell, *Her Tongue on My Theory*, p. 40-41.

20. Pour une discussion sur les artistes lesbiennes australiennes, voir Elizabeth Ashburn, *Lesbian Art: An Encounter with Power*, Sydney, Craftsman House, 1996.

21. Harmony Hammond, *Lesbian Art in America: A Contemporary History*, New York, Rizzoli, 2000, p. 185.

22. Dragu, « Kiss & Tell », p. 286.

23. Dragu, « Kiss & Tell », p. 286.

24. Julianne Pidduck, « After 1980: Margins and Mainstreams », postface de Richard Dyer, *Now You See It: Studies on Lesbian and Gay Film*, Londres, Routledge, 2003 (2e édition), p. 274.

25. Julianne Pidduck dans? Dyer, *Now You See It*, p. 274.

26. Sarah Mills, « Journey of lesbian magazine 'Curve' hits screens this Pride Month », *Reuters*, 9 juin 2021, https://www.reuters.com/world/europe/journey-lesbian-magazine-curve-hits-screens-this-pride-month-2021-06-04/.

27. Échange par courriel avec Lizard Jones, 26 avril 2023.

28. Parmi les féministes influentes de l'époque figurent Andrea Dworkin, Paige Mellish et Catharine A. MacKinnon dans le camp antipornographie, ainsi que Carol Queen, Ellen Willis, Candida Royalle et Gayle Rubin dans le camp de la positivité sexuelle.

29. Entretien sous forme de table ronde sur Zoom avec Susan Stewart, Persimmon Blackbridge et Lizard Jones, le 14 novembre 2022.

30. Entretien en personne avec Susan Stewart, Vancouver, le 19 septembre 2022.

31. Joanna Radbord, «Lesbian Mothers and the Law of Custody, Access and Child Support», *Journal of the Association for Research on Mothering*, vol. 1, nº 2 (septembre 1999), p. 87-88, https://jarm.journals.yorku.ca/index.php/jarm/article/view/2817.

32. Hammond, *Lesbian Art in America*, p. 8.

33. «Different Strokes», *Vanguard*, vol. 17, novembre 1988, p. 46.

34. Kiss & Tell, *Drawing the Line: Lesbian Sexual Politics on the Wall*, Vancouver, Press Gang Publishers, 1991, p. 16.

35. Kiss & Tell, *Her Tongue on My Theory*, p. 67.

36. Entretien en personne avec Stewart, 19 septembre 2022.

37. Dragu, «Kiss & Tell», p. 280.

38. Caterina Pizanias, «That Long Distance Feeling: Perverts, Politics and Prozac», *Canadian Theatre Review*, vol. 95 (été 1998), p. 93, https://doi.org/10.3138/ctr.95.015.

39. Pizanias, «That Long Distance Feeling», p. 94.

40. Heather Reiger, «True Art inverted», *Angles*, mai 1992, https://vtape.org/critical-writing-index-article?id=2406.

41. Hammond, *Lesbian Art in America*, p. 185.

42. «about us», fierce pussy, https://fiercepussy.org.

43. Lauren O'Neill-Butler, «Labor of Love: Lauren O'Neill-Butler on the art of fierce pussy», *Artforum*, vol. 57, nº 6 (février 2019), https://www.artforum.com/print/201902/lauren-o-neill-butler-on-the-art-of-fierce-pussy-78383.

44. Les quatre membres de fierce pussy se réunissent en 2008 et continuent aujourd'hui à produire des œuvres. Il est possible de télécharger, imprimer et distribuer des affiches depuis leur site web, https://fiercepussy.org.

45. «Projects: Family Circle», Dyke Action Machine!, https://dykeactionmachine.com/projects/projects/1992.html.

46. «Projects: Straight to Hell», Dyke Action Machine!, https://dykeactionmachine.com/projects/projects/1994.html. Les affiches de DAM! peuvent être téléchargées gratuitement depuis leur site web.

47. Échange par courriel avec Blackbridge, Jones et Stewart, 21 octobre 2024.

48. Lizard Jones, citée dans Kristyn Anthony, «Kiss & Tell: 25 Years Later», *Vancouver Is Awesome*, 15 juillet 2015,

https://www.vancouverisawesome.com/courier-archive/general-archive/kiss-tell-25-years-later-3014936.

49. Craig Takeuchi, «Queer Arts Festival asks where do you draw the line in 2015?», *The Georgia Straight*, 28 juillet 2015, https://www.straight.com/arts/497176/queer-arts-festival-asks-where-do-you-draw-line-2015.

ŒUVRES PHARES : TRACER LA LIGNE

1. «TRIGGER: Drawing the Line in 2015», *Queer Arts Festival*, https://queerartsfestival.com/trigger-drawing-the-line-in-2015-2/.

2. Tiré d'un commentaire dans le *Montreal Mirror*. Voir https://books.google.ca/books/about/Her_Tongue_on_My_Theory.html?id=dI59QgAACAAJ&source.

3. Jean Bobby Noble, *Drawing the Line: Censorship, Representation, and Lesbian Sexual Politics*, catalogue d'exposition, Edmonton, Latitude 53 Society of Artists, 1992.

4. Janine Fuller et Stuart Blackley, *Restricted Entry: Censorship on Trial*, Vancouver, Press Gang Publishers, 1995, p. 72.

ŒUVRES PHARES : LIVRE DE CARTES POSTALES TRACER LA LIGNE : LA POLITIQUE SEXUELLE LESBIENNE SUR LE MUR

1. Kiss & Tell, *Drawing the Line: Lesbian Sexual Politics on the Wall*, Vancouver, Press Gang Publishers, 1991, p. 2-3.

2. Kiss & Tell, *Drawing the Line*, p. 54 et 56.

ŒUVRES PHARES : VRAIES INVERSIONS

1. Brice Canyon, dir., *Live at the End of the Century: Aspects of Performance Art in Vancouver*, Vancouver, Visual Arts Society et grunt gallery, 2000, p. 110.

2. Canyon, *Live at the End of the Century*, p. 18.

3. Melanie A. Taylor, «"The masculine soul heaving in the female bosom": Theories of Inversion and The Well of Loneliness», *Journal of Gender Studies*, vol. 7, nº 3 (novembre 1998), p. 287, https://doi.org/10.1080/09589236.1998.9960722.

4. Pour en savoir plus sur cette exposition, voir Sylvie Gilbert, dir., *Arousing Sensation: A Case Study of Controversy Surrounding Art and the Erotic*, Banff, Banff Centre Press, 1999.

5. Échange par courriel avec Persimmon Blackbridge, 19 avril 2023.

6. Jeff Harder, «Minister Fuming Over Show: Tax-Funded, Gay Sex Play 'God-Awful'», *Edmonton Sun*, 15 janvier 1993, p. 24.

7. Kiss & Tell, *Her Tongue on My Theory: Images, Essays and Fantasies*, Vancouver, Press Gang Publishers, 1994, p. 66.

ŒUVRES PHARES : SA LANGUE SUR MA THÉORIE : IMAGES, ESSAIS ET FANTASMES

1. Kiss & Tell, *Her Tongue on My Theory: Images, Essays and Fantasies*, Vancouver, Press Gang Publishers, 1994, p. 80.

2. Échange par courriel avec Susan Stewart, 19 avril 2023.

3. Voir Peter Eleey, Robyn Farrel et Micheal Govan, *Barbara Kruger: Thinking of You. I Mean Me. I Mean You*, New York, DelMonico Books, 2021.

4. Kiss & Tell, *Her Tongue on My Theory*, p. 59.

5. Entretien sous forme de table ronde sur Zoom avec Susan Stewart, Persimmon Blackbridge et Lizard Jones, 14 novembre 2022.

6. Kiss & Tell, *Her Tongue on My Theory*, p. 6.

ŒUVRES PHARES : CE SENTIMENT DE LONGUE DISTANCE: PERVERSION, POLITIQUE ET PROZAC

1. Caterina Pizanias, «That Long Distance Feeling: Perverts, Politics and Prozac», *Canadian Theatre Review*, vol. 95, été 1998, p. 93.

2. Voir Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, New York, Routledge, 1990; et Jack Halberstam, *Female Masculinity*, Durham, NC, Duke University Press, 1998.

ŒUVRES PHARES : À LA LIMITE DU TROUBLE

1. Le DSM, manuel de référence dans le milieu de l'intervention en santé mentale au Canada et aux États-Unis, définit le trouble de la personnalité limite comme «un modèle de relations interpersonnelles instables et intenses, qui se caractérise par l'alternance entre idéalisation excessive et dévalorisation extrême.» Voir https://www.ncbi.nlm.nih.gov/books/NBK430883/.

2. Entretien sous forme de table ronde sur Zoom avec Susan Stewart, Persimmon Blackbridge et Lizard Jones, 14 novembre 2022.

3. La nouvelle, intitulée « Daddy's Little Girl », est incluse dans l'anthologie *Forbidden Passages: Writings Banned in Canada*, Pat Califia et Janine Fuller, dir., Pittsburgh, Cleis Press, 1995.

ŒUVRES PHARES : CORPUS FUGIT

1. Échange par courriel avec Lizard Jones, 19 mai 2023.

2. Entretien sous forme de table ronde sur Zoom avec Susan Stewart, Persimmon Blackbridge et Lizard Jones, 14 novembre 2022.

3. Entretien sous forme de table ronde, 14 novembre 2022.

QUESTIONS ESSENTIELLES

1. Dans le camp antipornographie, Andrea Dworkin affirme : « La pornographie est la sexualité essentielle du pouvoir masculin : de la haine, de la possession, de la hiérarchie, du sadisme, de la domination… La violation est un synonyme de pénétration [et] le rapport sexuel exprime souvent l'hostilité ou la colère autant que la domination. » Voir Andrea Dworkin, *Pornography: Men Possessing Women*, New York, E.P. Dutton, 1979, p. xxxix.

2. Ann Ferguson, « Sex War: The Debate Between Radical and Libertarian Feminists », *Signs*, vol. 10, nº 1 (automne 1984), p. 109.

3. Gayle S. Rubin, « Thinking Sex: Notes for a Radical Theory of the Politics of Sexuality », *Social Perspectives in Lesbian and Gay Studies*, Peter M. Nardi et Beth E. Schneider, dir., New York, Routledge, 1998, p. 166-167.

4. Kiss & Tell, *Her Tongue on My Theory: Images, Essays and Fantasies*, Vancouver, Press Gang Publishers, 1994, p. 1.

5. Entretien sous forme de table ronde avec Susan Stewart, Persimmon Blackbridge et Lizard Jones, 14 novembre 2022.

6. Kiss & Tell, Her *Tongue on My Theory*, p. 46.

7. Entretien sous forme de table ronde, 14 novembre 2022.

8. L'accusé dans cette affaire est Donald Butler, propriétaire d'un magasin de location de vidéos, inculpé pour la vente de matériel obscène. Après un procès et un appel au Manitoba, Butler porte son affaire devant la Cour suprême du Canada. Voir https://www.leaf.ca/fr/case_summary/r-c-butler-1992/.

9. « M. le juge Sopinka, au nom du tribunal, a déclaré que même s'il peut être difficile d'établir l'existence indubitable d'un lien direct entre l'obscénité et le préjudice causé à la société, il existe néanmoins suffisamment de preuves pour démontrer que le fait d'être exposé à des images dégradantes ou déshumanisantes de la sexualité est nocif pour la société et, plus particulièrement, qu'il a une incidence défavorable sur les attitudes envers les femmes. » Voir James R. Robertson, « Obscénité : la décision de la Cour suprême du Canada dans l'affaire *R. c. Butler* », Division du droit et du gouvernement, Bibliothèque du Parlement, mars 1992, https://publications.gc.ca/Collection-R/LoPBdP/BP/bp289-e.htm.

10. Kiss & Tell, *Her Tongue on My Theory*, p. 77.

11. Kiss & Tell, *Her Tongue on My Theory*, p. 77.

12. Dans le livre *Coming to Power*, Samois, la première organisation féministe lesbienne BDSM aux États-Unis, évoque la stigmatisation des lesbiennes pratiquant le sadomasochisme : « Des lignes sont tracées, et nous nous retrouvons, à notre grande surprise, de "l'autre" côté. Nous sommes rejetées, reniées. NOUS devenons des hérétiques. Il n'est pas nécessaire que cela se passe ainsi – mais l'alternative est un chemin bien plus long et ardu. Nous

devons réexaminer notre politique du sexe et du pouvoir. » Voir Samois, dir., *Coming to Power: Writing and Graphics on Lesbian S/M*, Boston, Alyson Publications, 1981, p. 8.

13. Kiss & Tell, *Her Tongue on My Theory*, p. 69.

14. Pour en savoir plus sur G.B. Jones et le mouvement *queercore* : Voir Roxy Moon, « Delinquency and Debauchery: G.B. Jones and the Queercore Movement », The ArQuives, 19 septembre 2024. https://arquives.ca/delinquency-and-debauchery-g-b-jones-and-the-queercore-movement/.

15. Entretien en personne avec Susan Stewart, Vancouver, 19 septembre 2022.

16. Sylvie Gilbert, dir., *Arousing Sensation: A Case Study of Controversy Surrounding Art and the Erotic*, Banff, Banff Centre Press, 1999, p. 33.

17. Gilbert, *Arousing Sensation*, p. 36.

18. Gilbert, *Arousing Sensation*, p. 35.

19. Entretien sous forme de table ronde sur Zoom avec Susan Stewart, Persimmon Blackbridge et Lizard Jones, 22 mars 2023.

20. Eric Pianin, «Helms Wins Senate Vote to Restrict NEA Funds», *Washington Post*, 20 septembre 1991.

21. Pianin, «Helms Wins Senate Vote».

22. Dallas Fellini, «G.B. Jones at Cooper Cole», *Cornelia Magazine*, vol. 12, https://corneliamagazine.com/article-set/g-b-jones.

23. Janine Fuller et Stuart Blackley, *Restricted Entry: Censorship on Trial*, Vancouver, Press Gang Publishers, 1995, p. 69-70. Ce texte fournit tous les détails sur l'affaire judiciaire de Little Sister's.

24. Pat Califia et Janine Fuller, *Forbidden Passages: Writings Banned in Canada*, Pittsburgh, Cleis Press, 1995, p. 8.

25. Califia et Fuller, *Forbidden Passages*, p. 46.

26. Califia et Fuller, *Forbidden Passages*, p. 72.

27. Califia et Fuller, *Forbidden Passages*, p. 66-67.

28. Le texte intégral de la décision de la Cour suprême est disponible à https://decisions.scc-csc.ca/scc-csc/scc-csc/fr/item/1835/index.do.

29. Kiss & Tell, *Her Tongue on My Theory*, p. 32.

30. Kiss & Tell, *Her Tongue on My Theory*, p. 14.

31. Entretien sous forme de table ronde, 22 mars 2023.

32. Entretien sous forme de table ronde, 22 mars 2023.

33. Entretien sous forme de table ronde, 22 mars 2023.

34. «Lesbian National Parks and Services», Shawna Dempsey & Lorri Millan website, http://www.shawnadempseyandlorrimillan.net/#/alps/.

35. Margot Francis, «Lesbian National Parks and Services: Sex, Race and the Nation in Artistic Performance», *Canadian Woman Studies*, vol. 20, nº 2 (2000), p. 134, https://cws.journals.yorku.ca/index.php/cws/article/view/7619/6750.

36. L'expression anglaise qui désigne une personne particulièrement enthousiaste, mais «beaver» étant aussi un terme vulgaire pour désigner l'anatomie féminine, l'expression prend ici un double sens suggestif.

37. Entretien sous forme de table ronde, 22 mars 2023.

38. Sondi Bruner, «Queer disability art showcased at Vancouver's Kickstart festival», *Xtra*, 1er septembre 2013, https://xtramagazine.com/culture/queer-disability-art-showcased-at-vancouvers-kickstart-festival-52806.

39. Persimmon Blackbridge, *Prozac Highway*, Vancouver, Press Gang Publishers, 1997.

40. Blackbridge, *Prozac Highway*, p. 1.

41. Entretien sur Zoom avec Persimmon Blackbridge, 29 octobre 2022.

CONCLUSION

1. Entretien avec Lorna Boschman, 14 septembre 2022.

2. Échange par courriel avec Susan Stewart, 19 mai 2023.

3. Lizeth Zepeda, «Queering the Archive: Transforming the Archival Process», *disClosure: A Journal of Social Theory*, vol. 27, juillet 2018, p. 94 et 99.

4. Page d'accueil, The ArQuives, https://arquives.ca.

5. Anjali Arondekar et al., «Queering Archives: A Roundtable Discussion», *Radical History Review*, vol. 122, 2015, p. 213.

6. Paul Logothetis, « Les problèmes de santé mentale et les suicides plus répandus chez les populations transgenres et aux diverses identités de genre au Canada », Faculté de médecine, Université d'Ottawa, 9 octobre 2024, https://www.uottawa.ca/fr/toutes-nouvelles/problemes-sante-mentale-suicides-plus-repandus-populations-transgenres-aux.

7. Justin Ling, « Queer rights are in danger in Canada. Pierre Poilievre owns some of the blame », *Toronto Star*, 8 juillet 2024, modifié le 8 février 2025, https://www.thestar.com/opinion/contributors/queer-rights-are-in-danger-in-canada-pierre-poilievre-owns-some-of-the-blame/article_4704f472-3b08-11ef-9162-f325f25bdb13.html.

8. « Fatal Violence Against the Transgender and Gender-Expansive Community in 2022 », Human Rights Campaign, https://www.hrc.org/resources/fatal-violence-against-the-transgender-and-gender-non-conforming-community-in-2022.

9. « La Journée du souvenir trans », Syndicat canadien de la fonction publique (SCFP), https://scfp.ca/evenement/la-journee-du-souvenir-trans.

10. James Factora, « In Ontario, Butch Bikers Formed a Human Chain to Protect a Drag Queen Story Hour », *Them*, 9 mai 2023, https://www.them.us/story/butch-bikers-protect-drag-queen-story-hour.

11. Voir Adrienne Maree Brown, *Pleasure Activism: The Politics of Feeling Good*, Chico, AK Press, 2019, et Sonya Renee Taylor, *The Body Is Not an Apology: The Power of Radical Self-Love*, Oakland, Berrett-Koehler Publishers, 2018.

GLOSSAIRE

Aguilar, Laura (Mexique/États-Unis, 1959-2018)
Photographe largement autodidacte, Aguilar explore son identité de femme lesbienne chicana dans son œuvre. À la fin des années 1980 et dans les années 1990, elle réalise de puissants autoportraits où elle est représentée nue dans divers cadres, du paysage naturel aux espaces domestiques intérieurs. Pendant cette période, elle produit également des portraits de femmes queer chicana de sa communauté d'East Los Angeles. L'œuvre la plus connue d'Aguilar, *Three Eagles Flying* (*Trois aigles en vol*), 1990, est un autoportrait qui articule les complexités de son identité biculturelle.

Artforum
Magazine mensuel fondé à San Francisco en 1962, *Artforum* publie des essais, des critiques et des discussions sur l'art contemporain. Offrant une plateforme de réflexions approfondies sur l'art de son époque, il vise à rapprocher artistes, critiques et public. Réputé pour la rigueur de ses textes académiques, il a accueilli des contributions de figures majeures, telles que Douglas Crimp, Hal Foster et Rosalind Krauss.

Blackbridge, Persimmon (États-Unis/Canada, née en 1951)
Blackbridge est une artiste multidisciplinaire et une écrivaine qui aborde les thèmes du handicap, des identités queers et de la justice sociale dans son art. Membre du collectif lesbien vancouvérois Kiss & Tell, elle a défendu des messages pro-sexe et anticensure, favorisant la visibilité et l'affirmation des identités queers. Connue pour entrelacer les récits personnels et la critique politique dans ses œuvres, elle remet en question les normes, amplifie les voix marginalisées et encourage le dialogue sur l'accessibilité et l'inclusion.

Cabaret Voltaire
Le Cabaret Voltaire est un cabaret d'artistes situé à Zurich et considéré comme le lieu de naissance du mouvement Dada en Europe, en 1916, au cœur de la Première Guerre mondiale. C'est au Cabaret Voltaire qu'ont eu lieu les premières expositions et performances absurdes et rebelles de Dada, auxquelles ont participé les membres fondateurs Hugo Ball et Emmy Hennings, ainsi que Jean Arp, Sophie Taeuber-Arp et Tristan Tzara.

Dempsey, Shawna (Canada, née en 1963)
Artiste interdisciplinaire et activiste winnipegoise, Dempsey est reconnue pour sa collaboration avec Lorri Millan. Leurs performances, vidéos et installations explorent les thèmes du genre, de la sexualité et de la culture queer. À travers des œuvres telles que *Lesbian National Parks and Services* (*Parcs nationaux et services lesbiens*), 1997-2015, elles déroutent les normes sociales et interrogent la complexité des identités, faisant appel à l'humour et à la satire pour susciter une réflexion critique et impulser un changement social.

Diamond, Sara (États-Unis/Canada, née en 1954)
Artiste, chercheuse et pédagogue, Diamond est reconnue pour son travail en arts médiatiques et numériques, ainsi que pour ses vidéos et installations interactives. Sa pratique artistique explore l'intersection entre culture, médias numériques et narration afin de réfléchir à l'impact des technologies sur la

société. Ancienne présidente de l'Université de l'ÉADO, elle a été la seule rectrice ouvertement lesbienne d'une université ou d'un collège au Canada jusqu'en 2019.

Finley, Karen (États-Unis, née en 1956)
Artiste de performance, activiste, écrivaine et poète, Karen Finley est reconnue pour sa pratique abordant les enjeux sociaux, les politiques de genre et la sexualité. Ses performances incluent souvent des représentations explicites de la sexualité, de la violence et des tabous sociaux. Finley s'est fait connaître comme l'une des NEA Four dans l'affaire *National Endowment for the Arts v. Finley* (1998), un procès marquant portant sur le financement public des arts et la liberté d'expression artistique.

galerie autogérée ou centre d'artistes autogéré
Galerie ou autre espace voué à l'art, créé et géré par des artistes; au Canada, on en compte plusieurs, notamment YYZ, Art Metropole, Forest City Gallery, Western Front, The Region Gallery (qui s'appelait alors 20/20 Gallery) et Garret Gallery. Ces centres sont des organismes sans but lucratif étrangers au système des galeries commerciales et institutionnelles. Ils ont pour but de financer la production et l'exposition de nouvelles œuvres d'art, de stimuler le dialogue entre artistes et d'encourager l'avant-garde ainsi que les artistes émergents.

guerre du Vietnam
La guerre du Vietnam (1955 à 1975) est un conflit militaire prolongé opposant le gouvernement communiste du Vietnam du Nord et le gouvernement du Vietnam du Sud, qui se bat avec l'aide des États-Unis. Responsable de millions de décès militaires et civils, la guerre divise profondément l'opinion politique aux États-Unis et se termine par la victoire du Vietnam du Nord en 1975.

Hammond, Harmony (États-Unis, née en 1944)
Artiste, militante, écrivaine, commissaire et pédagogue, Hammond est reconnue comme une figure majeure de l'art féministe. En 1972, elle a cofondé A.I.R., la première galerie coopérative de femmes à New York, et, en tant que membre du Heresies Collective, elle a participé à la création de la revue *Heresies: A Feminist Publication on Art and Politics* (1977). Dans son travail, elle intègre souvent des matériaux trouvés en plus d'explorer les questions de genre, de sexualité et d'identité.

Jones, G. B. (Canada, née en 1965)
Artiste multimédia, cinéaste, musicienne et autrice, Jones est reconnue pour son exploration de l'identité, de la sexualité et de la culture punk. Son art fait appel à l'humour et à des formes d'expression exagérées pour aborder le désir queer et la construction de la sexualité féminine. Membre du groupe post-punk Fifth Column (1980-1995), elle a également cofondé, avec Bruce LaBruce, le fanzine queer punk *J.D.s* (1985-1991) à l'origine du terme *queercore*.

Jones, Lizard (Canada, née en 1961)
Artiste multidisciplinaire, écrivaine et militante, Emma Kivisild alias Lizard Jones est une figure centrale du collectif lesbien vancouvérois Kiss & Tell. Son travail porte sur les notions de genre, de sexualité et de transformation sociale en mêlant récit, arts visuels et engagement communautaire. Par sa pratique

artistique, Jones donne une voix aux groupes sous-représentés, explore les identités intersectionnelles et revendique une vision du monde plus inclusive.

Kruger, Barbara (États-Unis, née en 1945)
Artiste conceptuelle et collagiste américaine, Kruger est reconnue pour s'approprier des images de magazines en noir et blanc et les superposer à de courts passages de texte Futura Bold blanc sur fond rouge. Entreprises en 1979, ces œuvres politiques fournissent un commentaire social sur la consommation de masse, les rôles liés au genre, la religion, la sexualité, la politique et d'autres facettes de la culture contemporaine.

Laiwan (Canada, née en 1961)
Née au Zimbabwe de parents chinois et aujourd'hui établie à Vancouver, Laiwan est une artiste interdisciplinaire, écrivaine, éducatrice et activiste culturelle. Dans sa pratique, elle se penche sur le colonialisme et aborde la décolonialité. Elle exploite de multiples moyens d'expression pour traiter des thèmes de l'incarnation, du développement urbain et de l'environnement à Vancouver. En 1983, Laiwan fonde la Or Gallery, un centre d'artistes autogéré vancouvérois.

Mapplethorpe, Robert (États-Unis, 1946-1989)
Mapplethorpe est un photographe reconnu pour ses portraits en noir et blanc provocants, ses autoportraits, ses études de nus et ses natures mortes. Son travail aborde souvent la sexualité et l'identité avec des images controversées où se confrontent érotisme, beauté et pornographie. Les compositions de Mapplethorpe ont suscité d'importants débats sur la censure et la liberté artistique, notamment après son exposition de 1989 à la Corcoran Gallery of Art à Washington.

memento mori
Formule latine signifiant « souviens-toi que tu vas mourir ». Un *memento mori* est, dans le domaine de l'art, une œuvre, souvent un tableau, qui présente une référence à la mort. Il peut s'agir d'un crâne, d'un sablier, d'un fruit pourri ou d'un autre symbole de la déchéance ou du passage du temps. À l'instar de la vanité, un type de nature morte connexe, le *memento mori* est un genre consacré de l'art occidental du dix-septième siècle, qui se trouve souvent teinté d'une connotation religieuse. Des artistes plus récents ont utilisé le genre pour explorer la relation entre la vie et la mort dans divers contextes.

Millan, Lorri (Canada, née en 1965)
Artiste interdisciplinaire et activiste winnipegoise, elle est reconnue pour sa collaboration avec Shawna Dempsey. À travers leurs performances, vidéos et installations, elles explorent les identités queers, le féminisme et les normes sociales. Des œuvres comme *Lesbian National Parks and Services* (*Parcs nationaux et services lesbiens*), 1997-2015, invitent le public à un dialogue critique sur la justice sociale en utilisant l'humour et la narration pour remettre en question les stéréotypes et amplifier les voix sous-représentées au sein de la communauté LGBTQ+.

moment décisif
Concept photographique développé par l'artiste français Henri Cartier-Bresson, le moment décisif décrit l'instant précis où les éléments de composition, le

mouvement humain et les dynamiques visuelles convergent. Les photographes repèrent et capturent ce moment fugace où les relations spatiales et le temps se rejoignent pour produire une image qui constitue une expression visuelle complète.

Opie, Catherine (États-Unis, née en 1961)
Photographe et pédagogue, Opie est reconnue pour son exploration des notions d'identité américaine, du rêve américain et des sous-cultures 2ELGBTQI+. Son œuvre comprend des portraits intimes de personnes queers et trans, mêlant les conventions classiques du portrait occidental à des thématiques contemporaines. À travers la photographie, elle remet en question les normes sociales et propose une réflexion critique sur le genre, la sexualité et l'identité.

performance
Forme d'art visuel, la performance implique la création d'œuvres par des actions ou des gestes de l'artiste ou d'autres protagonistes et présentés en direct ou par le biais d'une documentation enregistrée. L'art performance voit le jour au début du vingtième siècle, avec des mouvements comme dada et le futurisme, et trouve un public plus large dans les années 1960 et 1970 après le déclin du modernisme. Les thèmes communs de la performance se rapportent aux expériences de la vie, au corps humain et à la critique sociale. Les artistes Carolee Schneeman, Marina Abramović, Ana Mendieta et Chris Burden en sont les représentant·es majeur·es.

Serrano, Andres (États-Unis, né en 1950)
Serrano est un photographe connu pour ses œuvres provocantes et controversées explorant les thèmes de la religion, de la mort et de l'identité. Son œuvre *Piss Christ* (*Immersion*), 1987, une photographie d'un crucifix immergé dans de l'urine, a suscité une vive indignation et des débats sur la liberté d'expression artistique et le financement public des arts. Le travail de Serrano remet souvent en question les tabous sociaux, mêlant provocation et critique culturelle.

Stewart, Susan (États-Unis/Canada, née en 1952)
Photographe, pédagogue et artiste de la performance en techniques mixtes, Stewart est membre du collectif lesbien vancouvérois Kiss & Tell. Son art explore les questions de genre, d'identité queer et de politique de la représentation, mélangeant art et activisme pour interroger les normes sociales et susciter le dialogue autour de la visibilité, de la censure et de l'inclusivité en art contemporain.

Université de l'ÉADO
Située à Toronto, l'Université de l'École d'art et de design de l'Ontario est la plus ancienne et la plus importante école d'art au Canada. Elle est fondée en 1876 sous le nom d'Ontario School of Art, puis devient l'Ontario College of Art en 1912. En 1996, l'établissement change encore de nom pour Ontario College of Art and Design (OCAD), soit l'École d'art et de design de l'Ontario, avant d'adopter l'appellation d'OCAD University, soit l'Université de l'ÉADO, en 2010, reflétant ainsi son statut d'université.

Western Front, Vancouver

Centre d'artistes autogéré fondé par huit artistes, à Vancouver, en 1973, le Western Front est un foyer d'innovation pendant les années 1970 et 1980 et joue un important rôle dans le développement de l'art interdisciplinaire, éphémère, médiatique, performatif et électronique. Il reste un ancrage solide pour la musique et l'art contemporains.

Women in Focus Gallery

La Women in Focus est un centre féministe de distribution de films et de vidéos et un espace de galerie d'art vancouvérois actif de 1974 à 1992. L'organisation offrait la location d'équipement, des ateliers, des projections et des formations, tout en influençant les politiques médiatiques à l'échelle nationale et régionale. Parmi ses membres clés figuraient Marion Barling, Susan Moore et Zainub Verjee.

zines

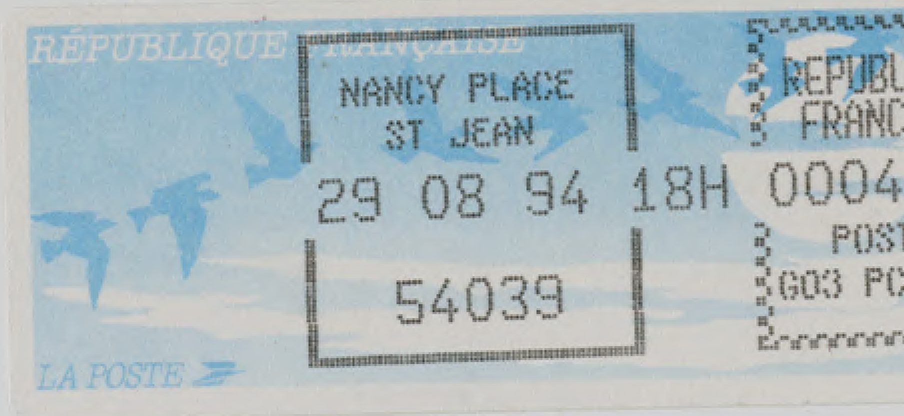
Apparus dans les années 1930 sous forme de magazines d'adeptes de science-fiction, les zines sont plus largement des publications autoéditées au format proche du pamphlet. Généralement photocopiés et produits en tirages limités, ils amplifient les voix marginalisées grâce à une approche autogérée, une réalisation à faible coût et une diffusion alternative. Fortement adoptés par les sous-cultures punk et féministes, ils privilégient l'expression artistique et la communication radicale aux dépens des logiques commerciales.

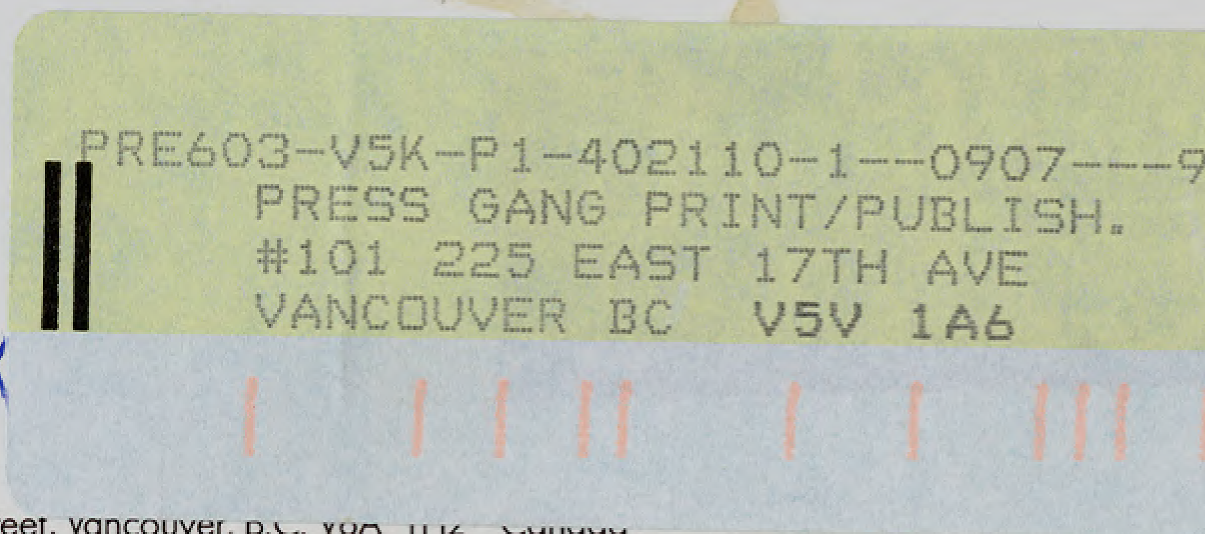
SOURCES ET RESSOURCES

Drawing the Line—lesbian sexual politics on the wall

Comment on *Drawing the Line!*
We want to hear from you. Use this card to let us know what you think. KISS & TELL

Great, fabulous, unique, moving, passionate, truly wonderful, hope for a new series soon, if so, please DO let me know.
Véronique Doussot
2, rue Liébeault
54000 NANCY
FRANCE





Copyright © 1991 Isa Massu
Press Gang Publishers 603 Powell Street, Vancouver, B.C.

Kiss & Tell raconte des expériences lesbiennes vécues en exploitant de multiples moyens d'expression. L'écriture, la lecture et la publication occupent une place centrale dans leur art, qui est profondément influencé par les critiques et les écrits féministes et queers. En 1991, le collectif publie un livre de cartes postales rassemblant une sélection de photos et de commentaires du public issus du projet *Drawing the Line* (*Tracer la ligne*), et en 1994, un livre regroupant essais, récits de fiction érotiques et photographies. Se décrivant comme un « groupe d'écriture à deux », Persimmon Blackbridge et Lizard Jones ont chacune écrit un roman inspiré de leur vécu avec le handicap, mêlant fiction et expérience personnelle.



Affiche de la performance *True Inversions* (*Vraies inversions*), par Kiss & Tell, Vancouver East Cultural Centre, 9 et 10 octobre 1992, Archives de la Ville de Vancouver.

ÉCRITS DES ARTISTES

Blackbridge, Persimmon, *Prozac Highway*, Vancouver, Press Gang Publishers, 1997.

Blackbridge, Persimmon, *Sunnybrook: A True Story with Lies,* Vancouver, Press Gang Publishers, 1996.

Blackbridge, Persimmon et Sheila Gilhooly, *Still Sane,* Vancouver, Press Gang Publishers, 1985.

Jones, Lizard, *Two Ends of Sleep,* Vancouver, Press Gang Publishers, 1997.

Kiss & Tell, « Seizure Story », *Suggestive Poses: Artists and Critics Respond to Censorship*, Lorraine Johnson, dir., Toronto, Gallery TPW et Riverbank Press, 1997.

Kiss & Tell, *Her Tongue on My Theory: Images, Essays and Fantasies,* Vancouver, Press Gang Publishers, 1994.

Kiss & Tell, *Drawing the Line: Lesbian Sexual Politics on the Wall,* Vancouver, Press Gang Publishers, 1991.

Kivisild, Emma, « Limoncello », *Northword Magazine,* décembre 2018, p. 14.

PRINCIPAUX ÉCRITS SUR LES ARTISTES

Anderson, Trevor, « Tax-Funded Gay Sex Play God-Awful. Sex Panic! », *Gateway*, 18 octobre 1994, p. 5.

Bell, Rick, « Kiss & Telling in Balmy Banff: Banff Hosts the Latest in Subsidized 'Alienation' and Lesbian Porn », *Alberta Report*, 7 décembre 1993.

Belton, Robert J., *Sights of Resistance: Approaches to Canadian Visual Culture*, Calgary, University of Calgary Press, 2001.

Bociurkiw, Marusya, « The Transgressive Camera: Drawing the Line », *Afterimage*, vol. 16, nº 6 (1er janvier 1989), p. 18.

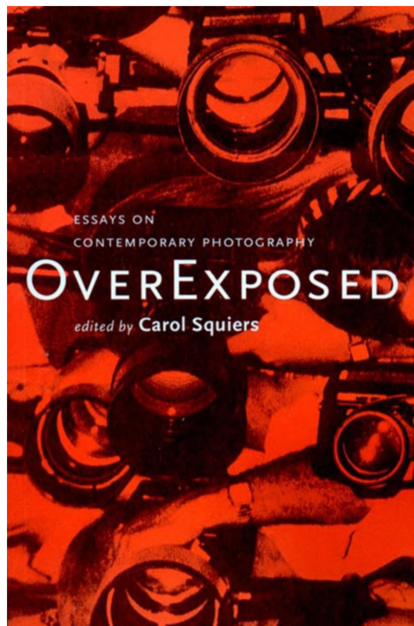
Boffin, Tessa et Jean Fraser, dir., *Stolen Glances: Lesbians Take Photographs*, Londres, Pandora Press, 1991.

Bright, Deborah, « Mirrors and Window Shoppers: Lesbians, Photography, and the Politics of Visibility », *Over Exposed: Essays on Contemporary Photography*, Carol Squiers, dir., New York, The New Press, 1999.

« Different Strokes », *Vanguard*, vol. 17, novembre 1988, p. 46.

Frueh, Joanna, Cassandra L. Langer et Arlene Raven, dir., *New Feminist Criticism: Identity/Art/Action*, New York, IconEditions, 1994.

Harder, Jeff, « Minister Fuming Over Show: Tax-Funded, Gay Sex Play 'God-Awful' », *Edmonton Sun*, 15 janvier 1993, p. 24.





GAUCHE : Couverture de *Over Exposed: Essays on Contemporary Photography*, sous la direction de Carol Squiers, New York, The New Press, 1999. DROITE : Couverture de *Caught in the Act: An Anthology of Performance Art by Canadian Women*, sous la direction de Johanna Householder et Tanya Mars, Toronto, YYZ Books, 2004.

Householder, Johanna et Tanya Mars, dir., *Caught in the Act: An Anthology of Performance Art by Canadian Women*, Toronto, YYZ Books, 2004.

Hutchinson, Kristen, « Drawing the Lines of Lesbian Sex », *The McGill Daily*, 11 février 1993.

Nead, Lynda, *The Female Nude: Art, Obscenity and Sexuality*, New York, Routledge, 1992.

Noble, Jean Bobby, *Drawing the Line: Censorship, Representation, and Lesbian Sexual Politics*, catalogue d'exposition, Edmonton, Latitude 53 Society of Artists, 1992.

Pidduck, Julianne, « After 1980: Margins and Mainstreams », postface de Richard Dyer, *Now You See It: Studies on Lesbian and Gay Film*, Londres, Routledge, 2003 (2e édition).

Pilcher, Alex, *A Queer Little History of Art*, Londres, Tate Publishing, 2017.

Pizanias, Caterina, « Habitus: From the Inside Out and the Outside In », *The Body and Psychology*, Henderikus J. Stam, dir., Londres, Sage Publications, 1998.

Wray, B.J., « Imagining Lesbian Citizenship: A Kiss & Tell Affair », *Torquere: Journal of the Canadian Lesbian and Gay Studies Association*, 1999, p. 25-46.

PRINCIPAUX ÉCRITS CRITIQUES AYANT INSPIRÉ KISS & TELL

Butler, Judith, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, New York, Routledge, 1990.

Freire, Paulo, *Pedagogy of Hope: Reliving Pedagogy of the Oppressed*, New York, Continuum, 1994.

Freire, Paulo, Pedagogy of the Oppressed, New York, Seabury Press, 1970.

Gablik, Suzi, *The Reenchantment of Art*, Londres, Thames & Hudson, 1991.

Goldberg, Roselee, *Performance: Live Art 1909 to the Present*, New York, Harry N. Abrams, Inc., 1979.

Grosz, Elizabeth, *Sexual Subversions: Three French Feminists*, Sydney, Allen & Unwin Pty., 1989.

Halberstam, J. Jack et Del LaGrace Volcano, *The Drag King Book*, Londres, Serpent's Tail, 1999.

hooks, bell, *Black Looks: Race and Representation*, Boston, South End Press, 1992.

Irigaray, Luce, *This Sex Which Is Not One*, Ithaca, Cornell University Press, 1985.

Lauretis, Teresa de (Bad Object-Choices), *How Do I Look? Queer Film and Video*, Seattle, Bay Press, 1991.

Lippard, Lucy R., *From the Center: Feminist Essays on Women's Art*, New York, Dutton, 1976.

Minh-ha, Trinh T., *Woman, Native, Other: Writing Postcoloniality and Feminism*, Bloomington, University of Indiana Press, 1989.

Phelan, Peggy, *Unmarked: The Politics of Performance*, Londres et New York, Routledge, 1993.

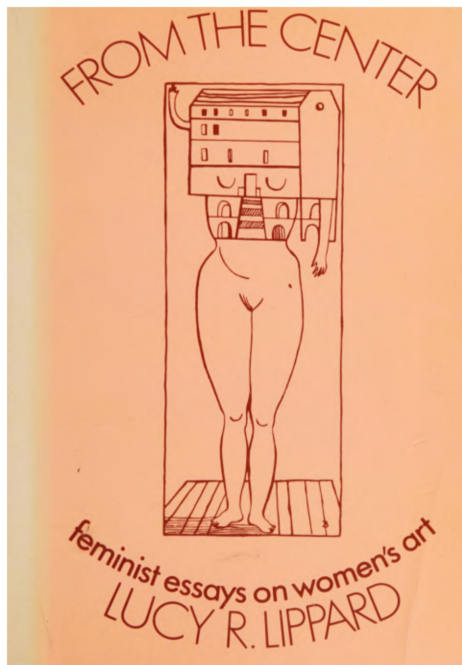
Rich, Adrienne, *On Lies, Secrets, and Silence: Selected Prose, 1966–1978*, New York, W. W. Norton & Company, 1979.

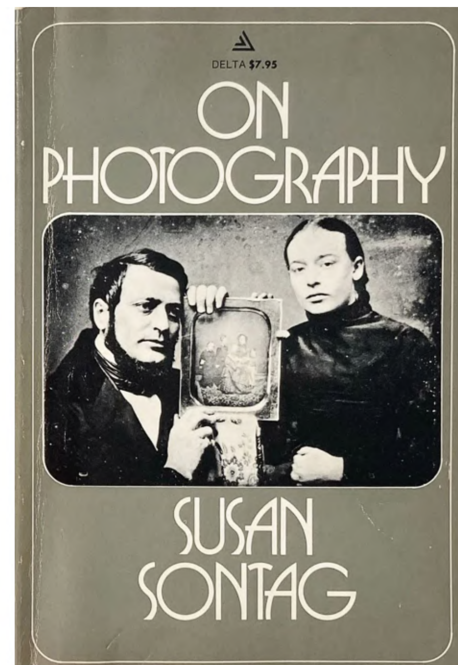
Rich, Adrienne, *The Dream of a Common Language: Poems, 1974–1977*, New York, W. W. Norton & Company, 1978.

Silverman, Kaja, *The Acoustic Mirror: The Female Voice in Psychoanalysis and Cinema*, Bloomington, University of Indiana Press, 1988.

Sontag, Susan, *Regarding the Pain of Others*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 1969.

Sontag, Susan, *On Photography*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 1977.





GAUCHE : Couverture de *From the Center: Feminist Essays on Women's Art*, par Lucy Lippard, New York, Dutton, 1976. DROITE : Couverture de *On Photography*, par Susan Sontag, New York, Farrar, Straus and Giroux, 1977.

Sontag, Susan, Styles of Radical Will, New York, Farrar, Straus and Giroux, 1966.

Wittig, Monique, *The Straight Mind and Other Essays*, Boston, Beacon Press, 1992.

Wittig, Monique, *Les Guérillères*, Boston, Beacon Press, 1985.

Wittig, Monique, *Le corps lesbien*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1973.

PRINCIPAUX ÉCRITS CRITIQUES

Ashburn, Elizabeth, *Lesbian Art: An Encounter with Power*, Sydney, Craftsman House, 1996.

Bell, Laurie, dir., *Good Girls/Bad Girls: Feminists and Sex Trade Workers Face to Face*, Toronto, Women's Press, 1987.

Califia, Pat, *Sapphistry: The Book of Lesbian Sexuality*, Tallahasse, Naiad Press, 1988.

Califia, Pat et Janine Fuller, *Forbidden Passages: Writings Banned in Canada*, Pittsburgh, Cleis Press, 1995.

Canyon, Brice, dir., *Live at the End of the Century: Aspects of Performance Art in Vancouver*, Vancouver, Visual Arts Society et grunt gallery, 2000.

Cvetkovich, Ann, *An Archive of Feelings: Trauma, Sexuality and Lesbian Public Cultures*, Durham (N.C.), Duke University Press, 2003.

Duell, Sara, « Lesbian Invisibility in Art History: An interview with art historian Ksenia M. Soboleva discussing lesbian invisibility, being a grumpy dyke, and the value of criticism », *WMN: Lesbian Art and Poetry*, 2 août 2020, https://www.wmnzine.com/ksenia-soboleva-lesbian-invisibility-in-art-history/.

Faderman, Lillian, *Odd Girls and Twilight Lovers: A History of Lesbian Life in Twentieth-Century America*, New York, Penguin Books, 1991.

Ferguson, Ann, « Sex War: The Debate Between Radical and Libertarian Feminists », *Signs*, vol. 10, nº 1 (automne 1984), p. 106-112.

Foster, Thomas, Carol Siegel et Ellen E. Berry, dir., *The Gay '90s: Disciplinary and Interdisciplinary Formations in Queer Studies*, New York, New York University Press, 1997.

Francis, Margot, « Lesbian National Parks and Services: Sex, Race and the Nation of Artistic Performance », *Canadian Woman Studies*, vol. 20, nº 2 (2000), p. 131-136.

Fuller, Janine et Stuart Blackley, *Restricted Entry: Censorship on Trial*, Vancouver, Press Gang Publishers, 1995.

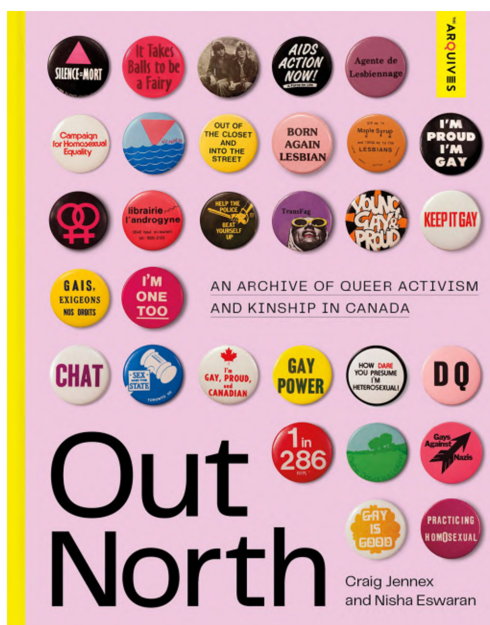
Gilbert, Sylvie, dir., *Arousing Sensation: A Case Study of Controversy Surrounding Art and the Erotic*, Banff, Banff Centre Press, 1999.

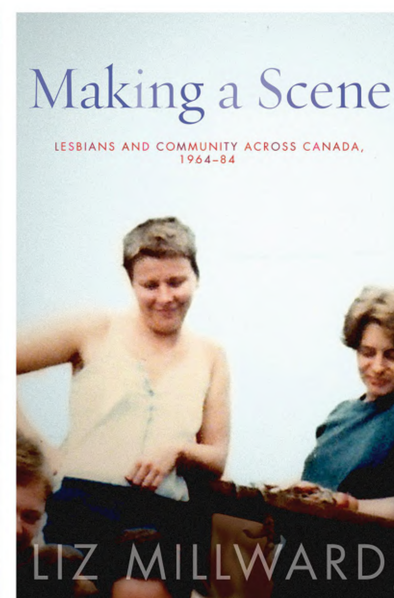
Hammond, Harmony, *Lesbian Art in America: A Contemporary History,* New York, Rizzoli, 2000.

Jennex, Craig et Nisha Eswaran, *Out North: An Archive of Queer Activism and Kinship in Canada*, Toronto, The ArQuives, 2020.

Karaian, Lara, « Troubling the Definition of Pornography: Little Sisters, a New Defining Moment in Feminists' Engagement with the Law? », *Canadian Journal of Women and the Law*, vol. 17, nº 1 (2005), p. 117-133.

Kennedy, Elizabeth Lapovsky et Madeline D. Davis, *Boots of Leather, Slippers of Gold: The History of a Lesbian Community*, New York, Routledge, 1993.





GAUCHE : Couverture de *Out North: An Archive of Queer Activism and Kinship in Canada*, par Craig Jennex et Nisha Eswaran, Toronto, The ArQuives, 2020. DROITE : Couverture de *Making a Scene: Lesbians and Community Across Canada, 1964–84*, par Liz Millward, Vancouver, UBC Press, 2015.

Korinek, Valerie J., *Prairie Fairies: A History of Queer Communities and People in Western Canada*, 1930–1985, Toronto, University of Toronto Press, 2018.

Kumbler, Alana, *Ephemeral Material: Queering the Archive*, Sacramento, Litwin Books, 2014.

Marcus, Eric, *Making History: The Struggle for Gay and Lesbian Equal Rights 1945–1990*, New York, Harper Collins Publishers, 1992.

McCaw, Fiona, Kristen Hutchinson et Susan Vivian, « The Joy of Naughty Bits », *The McGill Daily*, 17 février 1992, p. 4.

Millward, Liz, *Making a Scene: Lesbians and Community Across Canada, 1964–84*, Vancouver, UBC Press, 2015.

Munt, Sally R., *Heroic Desire: Lesbian Identity and Cultural Space*, New York, New York University Press, 1998.

Radbord, Joanna, « Lesbian Mothers and the Law of Custody, Access and Child Support », *Journal of the Association for Research on Mothering*, vol. 1, nº 2 (1999), p. 86-96.

Rubin, Gayle S., « Thinking Sex: Notes for a Radical Theory of the Politics of Sexuality », *Social Perspectives in Lesbian and Gay Studies*, Peter M. Nardi et Beth E. Schneider, dir., New York, Routledge, 1998, p. 143-178.

Samois, dir., *Coming to Power: Writing and Graphics on Lesbian S/M*, Boston, Alyson Books, 1981.

Stein, Arlene, dir., *Sisters, Sexperts, Queers: Beyond the Lesbian Nation*, New York, Penguin Books, 1993.

Valverde, Mariana, *Sex, Power and Pleasure*, Toronto, Women's Press, 1985.

Wark, Jayne, *Radical Gestures: Feminism and Performance Art in North America*, Montréal et Kingston, McGill-Queen's University Press, 2006.

Warner, Michael, dir., *Fear of a Queer Planet: Queer Politics and Social Theory*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1993.

Zepeda, Lizbeth, « Queering the Archive: Transforming the Archival Process », *disClosure: A Journal of Social Theory*, vol. 27, juillet 2018, p. 94-101.

RESSOURCES

Archives gaies du Québec, Montréal
https://agq.qc.ca/

Archives lesbiennes du Québec, Montréal
https://www.archiveslesbiennesduquebec.ca/

Artexte, Montréal
https://artexte.ca/

BC Gay and Lesbian Archives au sein des Archives de la ville de Vancouver
https://searcharchives.vancouver.ca/bc-gay-and-lesbian-archives

Collection sur la représentation sexuelle, Mark S. Bonham Centre for Sexual Diversity Studies, Université de Toronto
https://artsci.calendar.utoronto.ca/section/Sexual-Diversity-Studies

Fonds d'archives Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby
https://www.lib.sfu.ca/about/branches-depts/special-collections

Lesbian Herstory Archives, Brooklyn
https://lesbianherstoryarchives.org/

The ArQuives: Archives LGBTQ2+ du Canada, Toronto
https://arquives.ca/

-

À PROPOS DE L'AUTEURICE

KRISTEN HUTCHINSON

Artiste en arts visuels queer et fluide de genre, Kristen Hutchinson (iel/elle) est également critique d'œuvres culturelles, commissaire, auteurice, réviseurice et professeurice auxiliaire en histoire de l'art, en études féministes, en études médiatiques et en culture populaire. Elle a obtenu un doctorat en histoire de l'art du University College London en 2007 et a enseigné une grande variété de sujets dans des universités et des collèges aux États-Unis, au Canada et au Royaume-Uni. Iel dispense également des séminaires en personne ou en ligne. Hutchinson est l'auteurice de deux ouvrages : *Monsters No More: How We Came to Love Denizens of the Dark* (2025) et *Prairie Tales: A History* (2017). Ses chroniques sur l'art et la culture populaire ont été diffusées à l'échelle nationale sur les ondes de CBC Radio et elle a été rédacteurice en chef de *Luma Quarterly*. Hutchinson a en outre cofondé fast & dirty, un collectif à géométrie variable de Montréal et Edmonton composé d'artistes et de commissaires qui conçoivent des expositions et des événements artistiques éphémères dans des lieux inusités, et des projets qui bousculent les pratiques curatoriales. Hutchinson a récemment participé à une résidence de recherche concentrée sur les artistes lesboqueers du Canada et a commissarié l'exposition intitulée *We're Here. We're Lesboqueer. We're Still Fabulous* (Nous sommes là. Nous sommes Lesboqueer. Nous sommes toujours fabuleux·se) présentée chez Artexte à Montréal.



« J'ai écrit pour la première fois au sujet du projet *Drawing the Line* (*Tracer la ligne*) de Kiss & Tell dans un numéro spécial du *McGill Daily* consacré aux communautés lesbienne, gaie et bisexuelle en 1993, et depuis, je n'ai cessé d'enseigner leur œuvre radicale et inspirante – et d'en être profondément enthousiaste. »



ISBN 978-1-4871-0363-7

Publié au Canada

Institut de l’art canadien
Collège Massey, Université de Toronto
4, place Devonshire, Toronto (ON) M5S 2E1

COPYRIGHT ET MENTIONS

REMERCIEMENTS

De l’Institut de l’art canadien
L’Institut de l’art canadien tient à souligner la générosité des commanditaires de cet ouvrage:

COMMANDITAIRE DE SAISON	COMMANDITAIRES EN TITRE
POWER CORPORATION DU CANADA	ELIZABETH K.P. GRACE UN·E DONATEUR·TRICE ANONYME

Nous remercions également le commanditaire fondateur de l’Institut de l’art canadien : BMO Groupe financier.

Nous saluons enfin la générosité de toutes les personnes qui soutiennent l'Institut de l'art canadien et rendent notre travail possible.

De l'auteurice

Je tiens à exprimer ma profonde gratitude aux membres de Kiss & Tell – Persimmon Blackbridge, Emma Kivisild et Susan Stewart – pour leur grande générosité tout au long de ce projet, ainsi qu'à Lorna Boschman, qui a conservé, partagé et numérisé l'ensemble des vidéos. Merci à David Kloepfer et à l'équipe des livres rares et collections spéciales de l'Université Simon Fraser, à Daniel Payne et à The ArQuives : Archives LGBTQ2+ du Canada, aux BC Gay and Lesbian Archives, à Artexte et au Queer Arts Festival, qui m'ont permis de découvrir tant de trésors dans leurs collections. Merci à Jenn Jackson et à la Or Gallery pour votre aide et pour avoir offert un espace aussi accueillant lors de ma conférence communautaire, ainsi qu'au Queer Arts Festival pour avoir intégré ma présentation à sa programmation, et à toutes les personnes qui y ont assisté. Ça a été un immense plaisir de compter parmi la première cohorte du programme de bourses de recherche Redéfinir l'histoire de l'art canadien de l'Institut de l'art canadien (IAC). Ce projet n'aurait pu aboutir sans le soutien et le travail remarquable de Jocelyn Anderson, Monique Johnson, Asna Adhami, Erin Silver, Emma Doubt, Sara Angel et Victoria Nolte de l'IAC. Je suis particulièrement redevable envers mes formidables collègues boursières – Alison Arris, Jennifer Bowen et Sandrena Raymond – pour les fous rires, les embûches surmontées ensemble et l'amitié qui nous unit. C'est un vrai privilège de vous avoir, toutes les trois, dans ma vie. Un merci tout spécial à Violet, pour ton soutien indéfectible, ta présence précieuse et tes encouragements constants – tu n'as cessé de me rappeler que j'étais capable d'écrire ce livre.

SOURCES PHOTOGRAPHIQUES

Tout a été fait pour obtenir les autorisations de l'ensemble des objets protégés par le droit d'auteur dans cette publication. L'Institut de l'art canadien corrigera cependant toute erreur ou omission.

L'IAC tient à remercier les personnes suivantes pour leur aide et collaboration : Archives gaies du Québec (Simone Beaudry-Pilotte); The ArQuives : Archives LGBTQ2+ du Canada (Daniel Payne, Jordan Saroya et Raegan Swanson); la bibliothèque de l'Université d'Ottawa (Marie Noël); la bibliothèque de l'Université Simon Fraser (David Kloepfer); The Broad Art Foundation; Buddies in Bad Times (Kristina Lemieux); le Centre des arts de Banff ((Megan Feniak); le Conseil des arts du Canada (Martha Young); la Carolee Schneemann Foundation (Rachel Helm); les Archives de la ville de Vancouver; la Galerie Nathalie Obadia (Marie Chappaz); le Laura Aguilar Trust (Christopher Velasco); la Lehmann Maupin (Jacob Daugherty); le Münchner Stadtmuseum; la Sprüth Magers (Monika Simm); VINCE fine arts/ephemera (Vincent Hemphill); la Walter Phillips Gallery (Megan Feniak); la Western Front (Anna Tidlund); ainsi que Richard Banner, Persimmon Blackbridge, Lorna Boschman, Shawna Dempsey et Lorri Millan, le duo Dyke Action Machine! (DAM!) (Carrie Moyer et Sue Schaffner), Karen Finley, Cheri Gaulke et Sue Maberry, les Guerrilla Girls, Kristen Hutchinson, Barbara Kruger, Laiwan, Dona Ann McAdams, Jearld Frederick Moldenhauer, Catherine Opie, Andres Serrano et Susan Stewart.

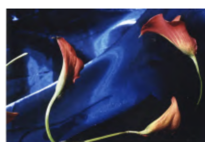
L'IAC remercie les propriétaires de collections privées qui ont donné leur accord pour que leurs œuvres soient publiées dans cet ouvrage.

Mention de source de l'image de la page couverture



Kiss & Tell, projection photographique tirée de *Corpus Fugit*, 2002. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser. © Kiss & Tell. Mention de source : Susan Stewart.

Mentions de sources des images des bannières



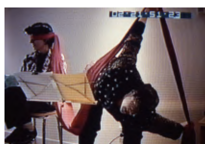
Préface : Kiss & Tell, projection photographique tirée de *Corpus Fugit*, 2002. (Voir les détails ci-dessous.)



Portrait : Portrait de Kiss & Tell, 1994, photographie de Ali McIlwaine. (Voir les détails ci-dessous.)



Œuvres phares : Kiss & Tell, *Drawing the Line* (*Tracer la ligne*), 1988-1990. (Voir les détails ci-dessous.)



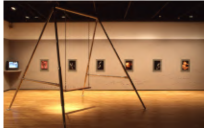
Questions essentielles : Kiss & Tell, *Borderline Disorderly* (*À la limite du trouble*), 1999, documentation de la performance à Video In, Vancouver, 1999. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser. © Kiss & Tell.



Conclusion : Kiss & Tell, projection photographique tirée de *That Long Distance Feeling: Perverts, Politics & Prozac* (*Ce sentiment de longue distance : perversion, politique et Prozac*), 1997. (Voir les détails ci-dessous.)



Sources et ressources : Réaction du public à l'exposition *Drawing the Line* (*Tracer la ligne*), août 1991. (Voir les détails ci-dessous.)



Où voir : Vue d'installation de l'exposition *Much Sense: Erotics and Life* (Beaucoup de bon sens : l'érotisme et la vie) à la Walter Phillips Gallery, Centre des arts de Banff, 1992. (Voir les détails ci-dessous.)



Copyright et mentions : Kiss & Tell, *Drawing the Line* (*Tracer la ligne*), 1988-1990. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser. © Kiss & Tell. Mention de source : Susan Stewart.

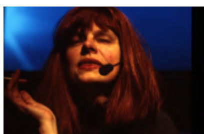
Mentions de sources des œuvres de Kiss & Tell



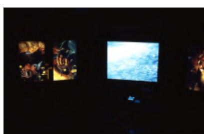
Borderline Disorderly (*À la limite du trouble*), 1999, documentation de la performance à Video In, Vancouver, 1999. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser. © Kiss & Tell.



Borderline Disorderly (*À la limite du trouble*), 1999, documentation de la performance à Video In, Vancouver, 1999. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser. © Kiss & Tell.



Corpus Fugit, 2002, documentation de la performance au Festival Theatre, Vancouver, 2002. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser. © Kiss & Tell.



Corpus Fugit, 2002, documentation de la performance au Festival Theatre, Vancouver, 2002. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser. © Kiss & Tell.



Drawing the Line (*Tracer la ligne*), 1988-1990. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l’Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l’aimable autorisation de la Bibliothèque de l’Université Simon Fraser. © Kiss & Tell. Mention de source : Susan Stewart.



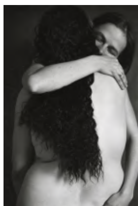
Drawing the Line (*Tracer la ligne*), 1988-1990. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l’Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l’aimable autorisation de la Bibliothèque de l’Université Simon Fraser. © Kiss & Tell. Mention de source : Susan Stewart.



Drawing the Line (*Tracer la ligne*), 1988-1990. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l’Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l’aimable autorisation de la Bibliothèque de l’Université Simon Fraser. © Kiss & Tell. Mention de source : Susan Stewart.



Drawing the Line (*Tracer la ligne*), 1988-1990. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l’Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l’aimable autorisation de la Bibliothèque de l’Université Simon Fraser. © Kiss & Tell. Mention de source : Susan Stewart.



Drawing the Line (*Tracer la ligne*), 1988-1990. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l’Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l’aimable autorisation de la Bibliothèque de l’Université Simon Fraser. © Kiss & Tell. Mention de source : Susan Stewart.



Drawing the Line (*Tracer la ligne*), 1988-1990. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l’Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l’aimable autorisation de la Bibliothèque de l’Université Simon Fraser. © Kiss & Tell. Mention de source : Susan Stewart.



Drawing the Line (*Tracer la ligne*), 1988-1990. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l’Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l’aimable autorisation de la Bibliothèque de l’Université Simon Fraser. © Kiss & Tell. Mention de source : Susan Stewart.



Drawing the Line (*Tracer la ligne*), 1988-1990. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser. © Kiss & Tell. Mention de source : Susan Stewart.



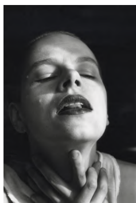
Drawing the Line (*Tracer la ligne*), 1988-1990. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser. © Kiss & Tell. Mention de source : Susan Stewart.



Drawing the Line (*Tracer la ligne*), 1988-1990. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser. © Kiss & Tell. Mention de source : Susan Stewart.



Drawing the Line (*Tracer la ligne*), 1988-1990. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser. © Kiss & Tell. Mention de source : Susan Stewart.



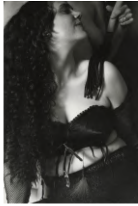
Drawing the Line (*Tracer la ligne*), 1988-1990. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser. © Kiss & Tell. Mention de source : Susan Stewart.



Drawing the Line (*Tracer la ligne*), 1988-1990. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser. © Kiss & Tell. Mention de source : Susan Stewart.



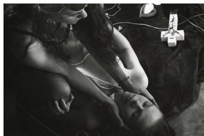
Drawing the Line (*Tracer la ligne*), 1988-1990. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser. © Kiss & Tell. Mention de source : Susan Stewart.



Drawing the Line (*Tracer la ligne*), 1988-1990. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser. © Kiss & Tell. Mention de source : Susan Stewart.



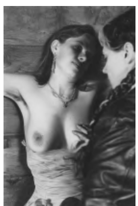
Drawing the Line (*Tracer la ligne*), 1988-1990. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser. © Kiss & Tell. Mention de source : Susan Stewart.



Drawing the Line (*Tracer la ligne*), 1988-1990. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser. © Kiss & Tell. Mention de source : Susan Stewart.



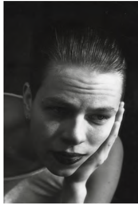
Drawing the Line (*Tracer la ligne*), 1988-1990. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser. © Kiss & Tell. Mention de source : Susan Stewart.



Drawing the Line (*Tracer la ligne*), 1988-1990. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser. © Kiss & Tell. Mention de source : Susan Stewart.



Drawing the Line (*Tracer la ligne*), 1988-1990. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser. © Kiss & Tell. Mention de source : Susan Stewart.



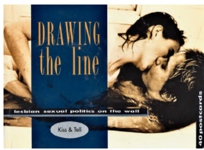
Drawing the Line (*Tracer la ligne*), 1988-1990. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser. © Kiss & Tell. Mention de source : Susan Stewart.



Drawing the Line (*Tracer la ligne*), 1988-1990. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser. © Kiss & Tell. Mention de source : Susan Stewart.



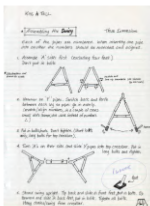
Drawing the Line (*Tracer la ligne*), 1988-1990. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser. © Kiss & Tell. Mention de source : Susan Stewart.



Drawing the Line: Lesbian Sexual Politics on the Wall (*Tracer la ligne : politiques sexuelles lesbiennes sur les murs*), 1991. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser. © Kiss & Tell.



Feuille de montage de *Drawing the Line* (*Tracer la ligne*), 1988-1990. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser. © Kiss & Tell.



Feuille de montage de *True Inversions* (*Vraies inversions*), date inconnue. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser. © Kiss & Tell.



Photographie tirée de *Her Tongue on My Theory: Images, Essays and Fantasies* (*Sa langue sur ma théorie : images, essais et fantasmes*), 1994, Vancouver, Press Gang Publishers, 1994, par Susan Stewart. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser. © Kiss & Tell.



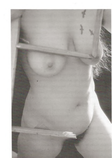
Photographie tirée de *Her Tongue on My Theory: Images, Essays and Fantasies* (*Sa langue sur ma théorie : images, essais et fantasmes*), Vancouver, Press Gang Publishers, 1994, par Susan Stewart. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser. © Kiss & Tell.



Photographie tirée de *Her Tongue on My Theory: Images, Essays and Fantasies* (*Sa langue sur ma théorie : images, essais et fantasmes*), 1994, par Susan Stewart. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser. © Kiss & Tell.



Photographie tirée de *Her Tongue on My Theory: Images, Essays and Fantasies* (*Sa langue sur ma théorie : images, essais et fantasmes*), Vancouver, Press Gang Publishers, 1994, par Susan Stewart. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser. © Kiss & Tell.



Photographie tirée de *Her Tongue on My Theory: Images, Essays and Fantasies* (*Sa langue sur ma théorie : images, essais et fantasmes*), Vancouver, Press Gang Publishers, 1994, par Susan Stewart. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser. © Kiss & Tell.



Projection photographique tirée de *Borderline Disorderly* (À la limite du trouble), 1999. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser. © Kiss & Tell. Mention de source : Susan Stewart.



Projection photographique tirée de *Borderline Disorderly* (À la limite du trouble), 1999. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser. © Kiss & Tell. Mention de source : Susan Stewart.



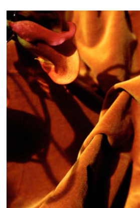
Projection photographique tirée de *Corpus Fugit*, 2002. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser. © Kiss & Tell. Mention de source : Susan Stewart.



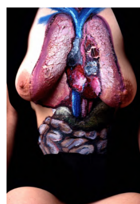
Projection photographique tirée de *Corpus Fugit*, 2002. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser. © Kiss & Tell. Mention de source : Susan Stewart.



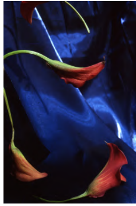
Projection photographique tirée de *Corpus Fugit*, 2002. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser. © Kiss & Tell. Mention de source : Susan Stewart.



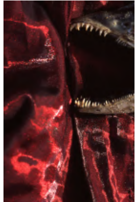
Projection photographique tirée de *Corpus Fugit*, 2002. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser. © Kiss & Tell. Mention de source : Susan Stewart.



Projection photographique tirée de *Corpus Fugit*, 2002. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser. © Kiss & Tell. Mention de source : Susan Stewart.



Projection photographique tirée de *Corpus Fugit*, 2002. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser. © Kiss & Tell. Mention de source : Susan Stewart.



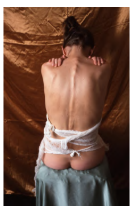
Projection photographique tirée de *Corpus Fugit*, 2002. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser. © Kiss & Tell. Mention de source : Susan Stewart.



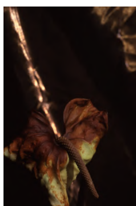
Projection photographique tirée de *Corpus Fugit*, 2002. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser. © Kiss & Tell. Mention de source : Susan Stewart.



Projection photographique tirée de *Corpus Fugit*, 2002. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser. © Kiss & Tell. Mention de source : Susan Stewart.



Projection photographique tirée de *Corpus Fugit*, 2002. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser. © Kiss & Tell. Mention de source : Susan Stewart.



Projection photographique tirée de *Corpus Fugit*, 2002. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser. © Kiss & Tell. Mention de source : Susan Stewart.



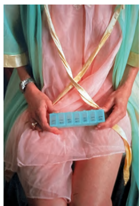
Projection photographique tirée de *Corpus Fugit*, 2002. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser. © Kiss & Tell. Mention de source : Susan Stewart.



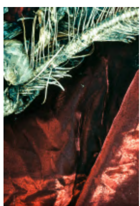
Projection photographique tirée de *Corpus Fugit*, 2002. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser. © Kiss & Tell. Mention de source : Susan Stewart.



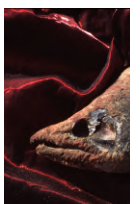
Projection photographique tirée de *Corpus Fugit*, 2002. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser. © Kiss & Tell. Mention de source : Susan Stewart.



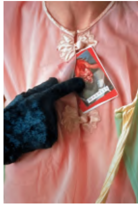
Projection photographique tirée de *Corpus Fugit*, 2002. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser. © Kiss & Tell. Mention de source : Susan Stewart.



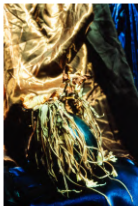
Projection photographique tirée de *Corpus Fugit*, 2002. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser. © Kiss & Tell. Mention de source : Susan Stewart.



Projection photographique tirée de *Corpus Fugit*, 2002. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser. © Kiss & Tell. Mention de source : Susan Stewart.



Projection photographique tirée de *Corpus Fugit*, 2002. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser. © Kiss & Tell. Mention de source : Susan Stewart.



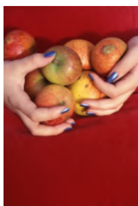
Projection photographique tirée de *Corpus Fugit*, 2002. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser. © Kiss & Tell. Mention de source : Susan Stewart.



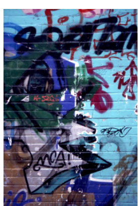
Projection photographique tirée de *That Long Distance Feeling: Perverts, Politics & Prozac* (*Ce sentiment de longue distance : perversion, politique et Prozac*), 1997. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser. © Kiss & Tell. Mention de source : Susan Stewart.



Projection photographique tirée de *That Long Distance Feeling: Perverts, Politics & Prozac* (*Ce sentiment de longue distance : perversion, politique et Prozac*), 1997. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser. © Kiss & Tell. Mention de source : Susan Stewart.



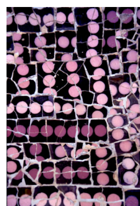
Projection photographique tirée de *That Long Distance Feeling: Perverts, Politics & Prozac* (*Ce sentiment de longue distance : perversion, politique et Prozac*), 1997. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser. © Kiss & Tell. Mention de source : Susan Stewart.



Projection photographique tirée de *That Long Distance Feeling: Perverts, Politics & Prozac* (*Ce sentiment de longue distance : perversion, politique et Prozac*), 1997. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser. © Kiss & Tell. Mention de source : Susan Stewart.



Projection photographique tirée de *That Long Distance Feeling: Perverts, Politics & Prozac* (*Ce sentiment de longue distance : perversion, politique et Prozac*), 1997. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser. © Kiss & Tell. Mention de source : Susan Stewart.



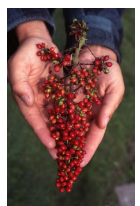
Projection photographique tirée de *That Long Distance Feeling: Perverts, Politics & Prozac* (*Ce sentiment de longue distance : perversion, politique et Prozac*), 1997. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser. © Kiss & Tell. Mention de source : Susan Stewart.



Projection photographique tirée de *That Long Distance Feeling: Perverts, Politics & Prozac* (*Ce sentiment de longue distance : perversion, politique et Prozac*), 1997. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser. © Kiss & Tell. Mention de source : Susan Stewart.



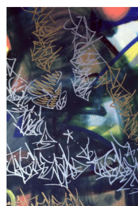
Projection photographique tirée de *That Long Distance Feeling: Perverts, Politics & Prozac* (*Ce sentiment de longue distance : perversion, politique et Prozac*), 1997. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser. © Kiss & Tell. Mention de source : Susan Stewart.



Projection photographique tirée de *That Long Distance Feeling: Perverts, Politics & Prozac* (*Ce sentiment de longue distance : perversion, politique et Prozac*), 1997. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser. © Kiss & Tell. Mention de source : Susan Stewart.



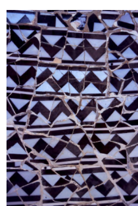
Projection photographique tirée de *That Long Distance Feeling: Perverts, Politics & Prozac* (*Ce sentiment de longue distance : perversion, politique et Prozac*), 1997. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l’Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l’aimable autorisation de la Bibliothèque de l’Université Simon Fraser. © Kiss & Tell. Mention de source : Susan Stewart.



Projection photographique tirée de *That Long Distance Feeling: Perverts, Politics & Prozac* (*Ce sentiment de longue distance : perversion, politique et Prozac*), 1997. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l’Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l’aimable autorisation de la Bibliothèque de l’Université Simon Fraser. © Kiss & Tell. Mention de source : Susan Stewart.



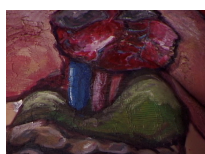
Projection photographique tirée de *That Long Distance Feeling: Perverts, Politics & Prozac* (*Ce sentiment de longue distance : perversion, politique et Prozac*), 1997. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l’Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l’aimable autorisation de la Bibliothèque de l’Université Simon Fraser. © Kiss & Tell. Mention de source : Susan Stewart.



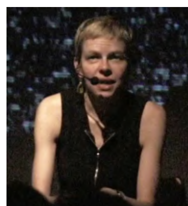
Projection photographique tirée de *That Long Distance Feeling: Perverts, Politics & Prozac* (*Ce sentiment de longue distance : perversion, politique et Prozac*), 1997. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l’Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l’aimable autorisation de la Bibliothèque de l’Université Simon Fraser. © Kiss & Tell. Mention de source : Susan Stewart.



Projection photographique tirée de *That Long Distance Feeling: Perverts, Politics & Prozac* (*Ce sentiment de longue distance : perversion, politique et Prozac*), 1997. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l’Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l’aimable autorisation de la Bibliothèque de l’Université Simon Fraser. © Kiss & Tell. Mention de source : Susan Stewart.



Projection vidéo tirée de *Corpus Fugit*, 2002. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l’Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l’aimable autorisation de la Bibliothèque de l’Université Simon Fraser. © Kiss & Tell.



That Long Distance Feeling: Perverts, Politics & Prozac (*Ce sentiment de longue distance : perversion, politique et Prozac*), 1997, documentation de la performance au Roundhouse Theatre, Vancouver, novembre 1997. Avec l'aimable autorisation de Lorna Boschman. © Kiss & Tell.



That Long Distance Feeling: Perverts, Politics & Prozac (*Ce sentiment de longue distance : perversion, politique et Prozac*), 1997, documentation de la performance au Roundhouse Theatre, Vancouver, novembre 1997. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser. © Kiss & Tell.



That Long Distance Feeling: Perverts, Politics & Prozac (*Ce sentiment de longue distance : perversion, politique et Prozac*), 1997, documentation de la performance au Roundhouse Theatre, Vancouver, novembre 1997. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser. © Kiss & Tell.



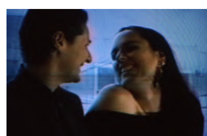
That Long Distance Feeling: Perverts, Politics & Prozac (*Ce sentiment de longue distance : perversion, politique et Prozac*), 1997, documentation de la performance au Roundhouse Theatre, Vancouver, novembre 1997. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser. © Kiss & Tell.



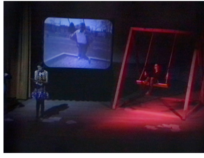
That Long Distance Feeling: Perverts, Politics & Prozac (*Ce sentiment de longue distance : perversion, politique et Prozac*), 1997, documentation de la performance au Roundhouse Theatre, Vancouver, novembre 1997. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser. © Kiss & Tell.



That Long Distance Feeling: Perverts, Politics & Prozac (*Ce sentiment de longue distance : perversion, politique et Prozac*), 1997, documentation de la performance au Roundhouse Theatre, Vancouver, novembre 1997. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser. © Kiss & Tell.



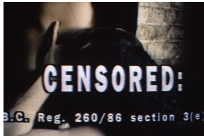
True Inversions (*Vraies inversions*),1992, documentation de la performance au York Theatre, Vancouver, 1992. Avec l'aimable autorisation de Lorna Boschman. © Kiss & Tell.



True Inversions (*Vraies inversions*),1992, documentation de la performance au East Vancouver Cultural Centre, 1992. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser. © Kiss & Tell.



True Inversions (*Vraies inversions*),1992, documentation de la performance au East Vancouver Cultural Centre, 1992. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser. © Kiss & Tell.



True Inversions (*Vraies inversions*),1992, documentation de la performance au East Vancouver Cultural Centre, 1992. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser. © Kiss & Tell.



True Inversions (*Vraies inversions*),1992, documentation de la performance au East Vancouver Cultural Centre, 1992. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser. © Kiss & Tell.



True Inversions (*Vraies inversions*),1992, documentation de la performance au East Vancouver Cultural Centre, 1992. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser. © Kiss & Tell.



True Inversions (*Vraies inversions*),1992, documentation de la performance au East Vancouver Cultural Centre, 1992. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser. © Kiss & Tell.



True Inversions (*Vraies inversions*),1992, documentation de la performance au East Vancouver Cultural Centre, 1992. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser. © Kiss & Tell.

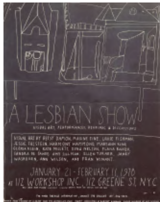


True Inversions (*Vraies inversions*),1992, documentation de la performance au East Vancouver Cultural Centre, 1992. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser. © Kiss & Tell.

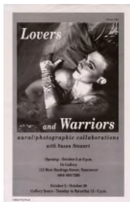


Vidéo des coulisses de *Corpus Fugit*, 2002. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser. © Kiss & Tell.

Mentions de sources des œuvres d'autres artistes



Affiche de l'exposition *A Lesbian Show* (Une exposition lesbienne) au 112 Workshop Inc., New York, du 21 janvier au 11 février 1978. Avec l'aimable autorisation de VINCE fine arts/ephemera, Miami.



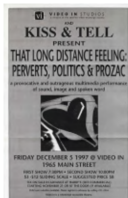
Affiche de l'exposition *Lovers and Warriors: aural/photographic collaborations with Susan Stewart* (Amant·es et activistes: collaborations sonores et photographiques avec Susan Stewart) à la Or Gallery, Vancouver, du 2 au 30 octobre 1993. Fonds AM1675 – BC Gay and Lesbian Archives, Archives de la Ville de Vancouver (AM1675-2018-020.1265). Avec l'aimable autorisation des Archives de la Ville de Vancouver.



Affiche de l'exposition *Trigger: Drawing the Line in 2015* (Déclencheur : Tracer la ligne en 2015) au Queer Arts Festival, Vancouver, 23 juillet 2015. Fonds AM1675 – BC Gay and Lesbian Archives, Archives de la Ville de Vancouver (M1675-S3- : 2018-020.0257). Avec l'aimable autorisation des Archives de la Ville de Vancouver.



Affiche de la performance *Corpus Fugit* par Kiss & Tell, Festival House, Vancouver, 28-30 mars 2002. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser.



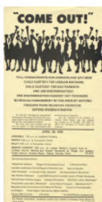
Affiche de la performance *That Long Distance Feeling: Perverts, Politics & Prozac* (*Ce sentiment de distance : perversion, politique et Prozac*) par Kiss & Tell à Video In, Vancouver, le 5 décembre 1997. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165 6-7). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser.



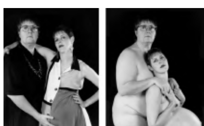
Affiche de la performance *True Inversions* (*Vraies inversions*) par Kiss & Tell, Vancouver East Cultural Centre, les 9 et 10 octobre 1992. Fonds AM1675 – BC Gay and Lesbian Archives, Archives de la Ville de Vancouver (AM1675-S3- : 2018-020.1685). Avec l'aimable autorisation des Archives de la Ville de Vancouver.



Affiche de la performance *True Inversions* (*Vraies inversions*) par Kiss & Tell, York Theatre, Vancouver, le 11 avril 1992. Fonds AM1675 – BC Gay and Lesbian Archives, Archives de la Ville de Vancouver (AM1675-S3- : 2018-020.1358). Avec l'aimable autorisation des Archives de la Ville de Vancouver.



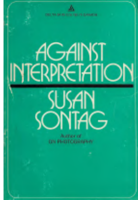
Affiche pour un rassemblement 2ELGBTQI+ à Winnipeg, 30 avril 1978. Collection des Archives du mouvement des femmes canadiennes, Bibliothèque de l'Université d'Ottawa (CA ON0034 10-001-S5-I67). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université d'Ottawa.



Clothed/Unclothed #30 (*Vêtue/Dévêtue n° 30*), 1994, par Laura Aguilar. Collection de Cheri Gaulke et Sue Maberry. © Fonds Laura Aguilar de 2016.



Compte rendu de *Drawing the Line* (*Tracer la ligne*), « Photo Exhibit Succeeds by Letting its Audience Talk Back », par Lou Cove, *The Valley Optimist*, 11 mai 1992, page 40. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165 6-7). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser.



Couverture de *Against Interpretation*, par Susan Sontag, New York, Delta Publishing, 1979.



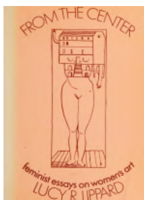
Couverture de *Bad Attitude: A Lesbian Sex Magazine*, vol. 8, nº 1 (1992). Collection de périodiques LGBTQ, The ArQuives : Archives LGBTQ2+ du Canada, Toronto (2009-038). Avec l'aimable autorisation de The ArQuives.



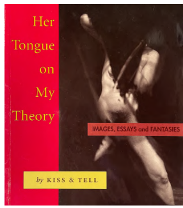
Couverture de *Caught in the Act: An Anthology of Performance Art by Canadian Women*, sous la direction de Johanna Householder et Tanya Mars, Toronto, YYZ Books, 2004. Avec l'aimable autorisation de Google Books.



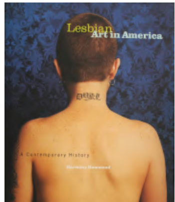
Couverture de *Deneuve: The Lesbian Magazine*, vol. 1, nº 1 (mai-juin 1991). Collection de périodiques LGBTQ, The ArQuives : Archives LGBTQ2+ du Canada, Toronto (2011-080). Avec l'aimable autorisation de The ArQuives.



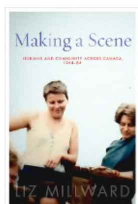
Couverture de *From the Center: Feminist Essays on Women's Art*, par Lucy Lippard, New York, Dutton, 1976. Avec l'aimable autorisation de station32.cebu sur archive.org.



Couverture de *Her Tongue on My Theory: Images, Essays and Fantasies* (*Sa langue sur ma théorie : images, essais et fantasmes*), par Kiss & Tell, Vancouver, Press Gang Publishers, 1994.



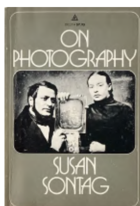
Couverture de *Lesbians Art in America: A Contemporary History*, par Harmony Hammond, New York, Rizzoli, 2000. Avec l'aimable autorisation de Modlitbooks via AbeBooks.



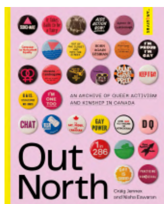
Couverture de *Making a Scene: Lesbian and Community Across Canada, 1964–84*, par Liz Millward, Vancouver, UBC Press, 2015. Avec l'aimable autorisation de Google Books.



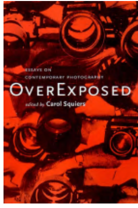
Couverture de *On Our Backs: Entertainment for the Adventurous Lesbian*, vol. 9, nº 6 (juillet-août 1993). Collection de périodiques LGBTQ, The ArQuives : Archives LGBTQ2+ du Canada, Toronto (2009-105). Avec l'aimable autorisation de The ArQuives.



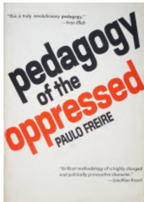
Couverture de *On Photography*, par Susan Sontag, New York, Farrar, Straus and Giroux, 1977.



Couverture de *Out North: An Archive of Queer Activism and Kinship in Canada*, par Craig Jennex et Nisha Eswaran, Toronto, The ArQuives, 2020. Avec l'aimable autorisation de The ArQuives.



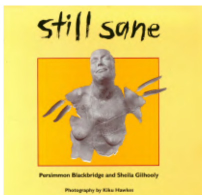
Couverture de *Over Exposed: Essays on Contemporary Photography*, sous la direction de Carol Squiers, New York, The New Press, 1999. Avec l'aimable autorisation de amazon.ca.



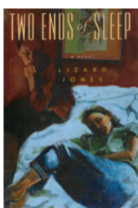
Couverture de *Pedagogy of the Oppressed*, par Paulo Freire, New York, Herder and Herder, 1970. Avec l'aimable autorisation de Homeless Books via AbeBooks.com.



Couverture de *Rites: For Lesbian and Gay Liberation*, vol. 5, n° 8 (février 1989). Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165 6-7).



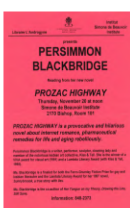
Couverture de *Still Sane*, par Persimmon Blackbridge et Sheila Gilhooly, Vancouver, Press Gang Publishers, 1985. Avec l'aimable autorisation de Madness Canada.



Couverture de *Two Ends of Sleep*, par Lizard Jones, Vancouver, Press Gang Publishers, 1997.



Dépliant pour l'événement *Queer Culture, à Buddies in Bad Times*, Toronto, du 3 au 22 avril 1990. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC 165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser. © Buddies in Bad Times.



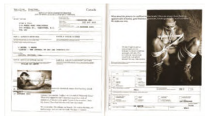
Dépliant pour une lecture publique de *Prozac Highway* avec Persimmon Blackbridge, à l'Université Concordia, 20 novembre 1998. Fonds de l'Institut Simone de Beauvoir, Archives de l'Université Concordia, Montréal. Avec l'aimable autorisation de l'Institut Simone de Beauvoir, Université Concordia.



« Dip me in Maple Syrup and THROW me to the LESBIANS [Plongez-moi dans le sirop d'érable et JETEZ-moi aux LESBIENNES] », macaron en métal, v.1990-1999. Collection de The ArQuives : Archives LGBTQ2+ du Canada, Toronto (CB507). Avec l'aimable autorisation de The ArQuives.



« don't be a wussy love yer pussy [ne sois pas une moumoune, aime ta noune]», macaron en métal, s.d., fabriqué par Bendy Buttons. Collection de The ArQuives : Archives LGBTQ2+ du Canada, Toronto (CB1914). Avec l'aimable autorisation de The ArQuives.



Double page de *Suggestive Poses: Artists and Critics Respond to Censorship*, sous la direction de Lorraine Johnson, Toronto, Toronto Photographers Workshop, 1997, pages 82-83.



Enregistrements des performances en direct de Kiss & Tell par Lorna Boschman, 2022. Photographie de Kristen Hutchinson. © Kristen Hutchinson.



Entrée de la librairie Glad Day, Toronto, v.1980. Photographie de Jearld Frederick Moldenhauer. Avec l'aimable autorisation de Jearld Frederick Moldenhauer. © Jearld Frederick Moldenhauer.



Eye Body #11 (*Corps-œil n° 11*), tiré de *Eye Body: 36 Transformative Actions for Camera* (*Corps-œil : 36 actions transformatrices pour l'appareil photo*), 1963, par Carolee Schneemann. Photographie de Schneemann par Erró, collections diverses. Avec l'aimable autorisation de la Lisson Gallery et PPOW, New York. © Carolee Schneemann Foundation/Artists Rights Society (ARS), New York/CARCC Ottawa (2025).



The GAP Campaign (*La campagne GAP*), 1991, par Dyke Action Machine! (DAM!). Avec l'aimable autorisation de Dyke Action Machine! (DAM!). © Dyke Action Machine! (DAM!).



Gina & April, Minneapolis, Minnesota, 1998, par Catherine Opie. Avec l'aimable autorisation de Regen Projects, Los Angeles, et de Lehmann Maupin, New York, Séoul et Londres. © Catherine Opie.



Guerrilla Girls, date inconnue. Photographie non attribuée. © Guerrilla Girls.



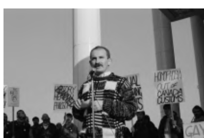
Image tirée de la documentation de la vidéo *Before the New Millennium* (*Avant le nouveau millénaire*), 2007, par Lorna Boschman. Avec l'aimable autorisation de Lorna Boschman. © Lorna Boschman.



Image tirée de *Sunnybrook*, 1995, par Persimmon Blackbridge et Lorna Boschman. Collection de V-tape, Toronto (098.09). Avec l'aimable autorisation de Lorna Boschman. © Persimmon Blackbridge et Lorna Boschman.



International Lesbian Week (*Semaine internationale lesbienne*), septembre 1987, par Li Yuen (Laiwan). Avec l'aimable autorisation de la Morris and Helen Belkin Art Gallery, Vancouver. © Laiwan.



Jim Deva lors d'un rassemblement de Little Sister's à Vancouver, décembre 1986. Photographie de Richard Banner. Fonds AM1675 – BC Gay and Lesbian Archives, Archives de la Ville de Vancouver (AM1675-S4-F22- : 2018-020.4469). Avec l'aimable autorisation des Archives de la Ville de Vancouver. © Richard Banner.



Karen Finley en performance au Cat Club, New York, 1987. Photographie de Dona Ann McAdams. Avec l'aimable autorisation de Dona Ann McAdams. © Karen Finley et Dona Ann McAdams.



Lesbian National Parks and Services (*Parcs nationaux et services lesbiens*), 1997-aujourd'hui, par Shawna Dempsey et Lorri Millan. Avec l'aimable autorisation de Shawna Dempsey et Lorri Millan. © Shawna Dempsey et Lorri Millan.



Manifestation organisée par ACT UP Montréal en réaction aux descentes de police au Sex Garage, une soirée dans un entrepôt prisée par la communauté 2ELGBTQI+ de Montréal, 29 juillet 1990. Photographie de René LeBœuf. Fonds Michael Hendricks/René LeBœuf, Archives gaies du Québec, Montréal (AGQ-F0107/S05). Avec l'aimable autorisation des Archives gaies du Québec. © René LeBœuf.



Personnes manifestant à l'exposition *Drawing the Line* (*Tracer la ligne*) à Northampton, Massachusetts, 1992. Photographie non attribuée. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser.



Personnes participant à une manifestation de la Journée internationale des femmes à Toronto, 1987. Photographie de Johanne Pelletier. Collection des Canadian Women's Movement Archives, Bibliothèque de l'Université d'Ottawa (CA ON0034 10-001-S3-I323). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université d'Ottawa. © Johanne Pelletier.



Piss Christ (*Le Christ dans la pisse*), 1987, par Andres Serrano. Avec l'aimable autorisation de l'artiste et de la Galerie Nathalie Obadia Paris/Bruxelles. © Andres Serrano.



Portrait d'Emma Kivisild, 2018. Photographie de Suzo Hickey. Avec l'aimable autorisation d'Emma Kivisild.



Portrait de Kiss & Tell (de gauche à droite : Persimmon Blackbridge, Lizard Jones et Susan Stewart), 1998. Photographie de Della McCreary. Photographie de Della McCreary. Avec l'aimable autorisation de la grunt gallery, Vancouver.



Portrait de Kiss & Tell (de gauche à droite : Persimmon Blackbridge, Susan Stewart et Lizard Jones), 1994. Photographie de Ali McIlwaine. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser.



Portrait de Kiss & Tell (de gauche à droite : Lizard Jones, Persimmon Blackbridge et Susan Stewart), date inconnue. Photographie non attribuée. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser.



Portrait de Persimmon Blackbridge, 2015. Photographie de SD Holman. Avec l'aimable autorisation de Persimmon Blackbridge.



Portrait de Susan Stewart, 2024. Photographie de Rhea Borkowicz-Stewart. Avec l'aimable autorisation de Susan Stewart.



Protesters put heat on Red Hots

« Protestors Put Heat on Red Hots », coupure de presse tirée de *The Province*, Vancouver, C.-B., 12 décembre 1982, page 4.



Rassemblement d'ACT UP, Vancouver, v.1989. Photographie non attribuée. Fonds AM1675 – BC Gay and Lesbian Archives, Archives de la Ville de Vancouver (AM1675-2018-020.4168). Avec l'aimable autorisation des Archives de la Ville de Vancouver.



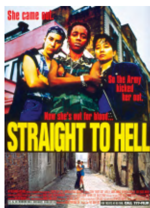
Réaction du public à l'exposition *Drawing the Line* (*Tracer la ligne*), août 1991. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser.



Réaction du public à l'exposition *Drawing the Line* (*Tracer la ligne*), août 1991. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser.



Réaction du public à l'exposition *Drawing the Line* (*Tracer la ligne*), août 1991. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser.



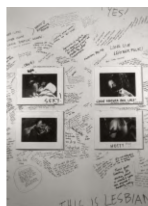
Straight to Hell (*Droit en enfer*), 1994, par Dyke Action Machine! (DAM!). Avec l'aimable autorisation de Dyke Action Machine! (DAM!). © Dyke Action Machine! (DAM!).



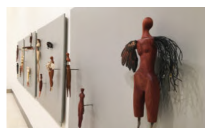
Untitled [Your body is a battleground] (*Sans titre [Ton corps est un champ de bataille]*), 1989, par Barbara Kruger. Collection de The Broad, Los Angeles (F-KRUG-1F89.17). Avec l'aimable autorisation de l'artiste, de The Broad Art Foundation et de Sprüth Magers.



Vue d'installation des commentaires de femmes inscrits sur les murs de l'exposition *Drawing the Line* (*Tracer la ligne*) au Western Front, Vancouver, 1990. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser. © Kiss & Tell. Mention de source : Susan Stewart.



Vue d'installation des commentaires de femmes inscrits sur les murs de l'exposition *Drawing the Line* (*Tracer la ligne*) au Western Front, Vancouver, 1990. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser. © Kiss & Tell. Mention de source : Susan Stewart.



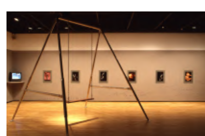
Vue d'installation de *Constructed Identities* (*Identités construites*) par Persimmon Blackbridge, à Âjagemô, Conseil des arts du Canada, Ottawa, du 23 janvier au 3 juin 2018. Photographie de Della McCreary. Avec l'aimable autorisation du Conseil des arts du Canada. © Persimmon Blackbridge. Mention de source : Della McCreary.



Vue d'installation de l'exposition *Drawing the Line* (*Tracer la ligne*) à Cameraworks, San Francisco, 1991. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser. © Kiss & Tell.



Vue d'installation de l'exposition *Drawing the Line* (*Tracer la ligne*) au Western Front, Vancouver, du 3 au 18 août 1990. Avec l'aimable autorisation de Western Front. © Kiss & Tell. Mention de source : Eric Metcalfe.



Vue d'installation de l'exposition *Much Sense: Erotics and Life* (Beaucoup de bon sens : l'érotisme et la vie) à la Walter Phillips Gallery, Centre des arts de Banff, 1992. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser.



Vue d'installation de l'interaction du public à l'exposition *Drawing the Line* (*Tracer la ligne*) à Cameraworks, San Francisco, 1991. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser. © Kiss & Tell. Mention de source : Isa Massu.



Vue d'installation du livre d'or destiné à recueillir les commentaires des hommes dans l'exposition *Drawing the Line* (*Tracer la ligne*) à la Women in Focus Gallery, Vancouver, 1988. Fonds Kiss & Tell, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université Simon Fraser, Burnaby (MsC-165). Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque de l'Université Simon Fraser. © Kiss & Tell. Mention de source : Susan Stewart.



Vue d'installation de *Pilgrimage Boudhanath Stupa [Kathmandu, Nepal] Moraine Lake [Alberta, Canada]* (*Pèlerinage Stupa de Boudhanath [Katmandou, Népal] Lac Moraine [Alberta, Canada]*), 2019, par Susan Stewart, dans l'exposition *In the Present Moment: Buddhism, Contemporary Art, and Social Practice* (Dans l'instant présent : bouddhisme, art contemporain et pratique sociale) à la Walter Phillips Gallery, Centre des arts de Banff, 2023. Avec l'aimable autorisation du Centre des arts de Banff. © Susan Stewart. Mention de source : Rita Taylor.



« WOMEN'S BATHHOUSE DEFENSE FUND: PUSSIES BITE BACK [FONDS DE DÉFENSE POUR LES BAINS PUBLICS POUR FEMMES : LES NOUNE(S) RIPOSTENT]», macaron en métal, v.2000. Collection de The ArQuives : Archives LGBTQ2+ du Canada, Toronto (CB1915). Avec l'aimable autorisation de The ArQuives.

ÉQUIPE

Édition
Sara Angel

Direction de la programmation
Emma Doubt

Rédaction en chef
Tara Ng

Édition (responsable de publication)
Victoria Nolte

Direction de la rédaction en français
Annie Champagne

Graphisme
Shane Krepakevich

Édition (révision de fond)
Stéphanie Verge

Révision linguistique
Janice Weaver

Correction des épreuves
Jack Stanley

Traduction
Christine Poulin

Révision linguistique (français)
Emiko Berman

Correction des épreuves (français)
Julien-Claude Charlebois

Recherche iconographique
Olivia Mikalajunas

Maquette du site
Studio Blackwell

COPYRIGHT

Institut de l'art canadien
Collège Massey, Université de Toronto
4, place Devonshire
Toronto (ON) M5S 2E1

Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives Canada
Titre : Kiss & Tell : art et activisme lesbiens / par Kristen Hutchinson.
Autre titre : Kiss & Tell : Lesbian Art & Activism. English.
Noms : Hutchinson, Kristen, auteurice. | Contient des œuvres de Kiss & Tell (Collectif d'artistes). Œuvres.
Sélections. | Institut de l'art canadien, éditeur.
Identifiants : Canadiana 20240527143 | ISBN 9781487103620 (HTML) | ISBN 9781487103637 (PDF)
Sujets : LCSH : Kiss & Tell (Collectif d'artistes) | LCSH : Kiss & Tell (Collectif d'artistes)–Critique et interprétation. | LCSH : Lesbianisme dans l'art. | LCSH : activisme LGBT.
Classification : LCC NX513.K46 H88 2025 | DDC 700.92–dc23